

سبعة أيام في عالم الفن

سارة ثورنتون

ترجمة:
د. صديق محمد جوهر

سبعة أيام
في عالم الفن

تأليف: سارة ثورنتون

ترجمة: د. صديق محمد جوهر

مراجعة: د. أحمد خريس

الطبعة الأولى 1432هـ 2011م
حقوق الطبع محفوظة

N8600 .T48512 2011
Thornton, Sarah
[Seven days in the art world]
سبعة أيام في عالم الفن / تأليف: سارة ثورنتون؛ ترجمة صديق محمد جوهر : مراجعة أحمد خريس.-
أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة و التراث، كلمة، 2011.
ص 402 : 15×23 سم.
ترجمة كتاب: Seven days in the art world
تدمك:978-9948-01-969-5
1 - الفن - المعارض. 2 - الفن - المسابقات.
أ-جوهر، صديق محمد. ب-خريس، أحمد.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنجليزي:
Sarah Thornton
Seven Days in the Art World

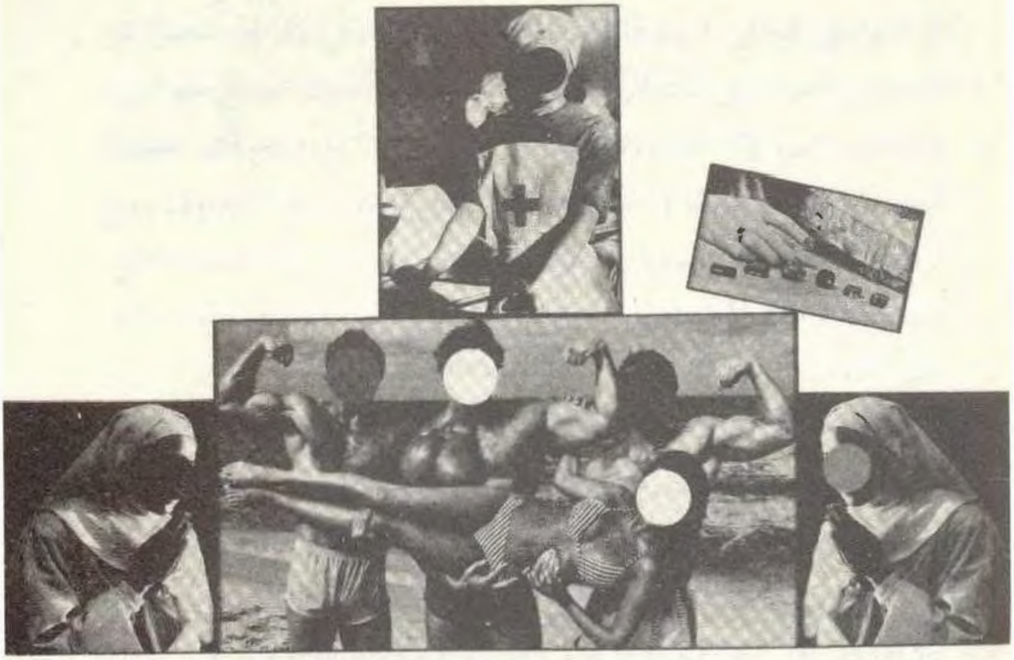
www.kalima.ae KALIMA

ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 468 6314 2 971+ فاكس: 462 6314 2 971+

شركة التطوير والاستثمار السياحي
TDIC
www.tdic.ae

سبعة أيام
في عالم الفن

المحتويات



لوحة (مشهد على الشاطئ)
ملحق بها قطاعان أحدهما من لوحة (الممرضة) والآخر من لوحة (الراهبة)

الفنان جون بالديساري 1991.

المقدمة

يُشكل كتاب «سبعة أيام في عالم الفن» إطاراً زمنياً لمرحلة فارقة في تاريخ الفن، ازدهرت خلالها سوق تداول المنتجات الفنية ازدهاراً اقتصادياً هائلاً، كما شهدت المعارض الفنية إقبالاً متنامياً من الزائرين، علاوة على ازدياد أعداد الراغبين في التخلي عن وظائفهم وأعمالهم اليومية كي يتفرغوا للعمل في المجالات الفنية. وفي تلك المرحلة التي انتعشت فيها الفنون، توسع عالم الفن، وازدادت وتيرة إيقاعاته، وتلاحقت فيه الأحداث، كما أصبح أكثر مسايرة للموضة، وتفاقم غلاءً، وأصبح المتنافسون على مقتنياته أشد ضراوة. ومع تراجع حركة التجارة العالمية، وصلت تلك المرحلة من النشوة الاقتصادية التي شهدها عالم الفن إلى نهايتها، لكن بنيتها التحتية وآليات عملها ظلت قائمة على الساحة.

يتألف عالم الفن المعاصر من شبكة عنكبوتية فضفاضة تحوي جماعات فرعية ذات اتجاهات فنية متعددة، يجمعها الإيمان بالفن ورسالته. وتمتد هذه الشبكة وتتغلغل عبر الكرة الأرضية، لكنها تتخذ من عواصم الفن الرئيسية حول العالم؛ مثل نيويورك، ولندن، ولوس أنجلوس، وبرلين، مراكز لها. وثمة جماعات من عشاق الفن قد أقامت هيئات خاصة بها، ومجتمعات نابضة بالحياة في مدن مثل: غلاسغو (إسكتلندا)، وفانكوفر (كندا)، وميلان (إيطاليا). وتعد هذه التجمعات بمثابة مناطق خلفية لصناعة المنتجات الفنية وترويجها، كما يسعى الفنانون الذين يعملون هناك دائماً إلى البحث عن وسيلة تضمن لهم الإقامة الدائمة والاستقرار في هذه الأماكن البعيدة نوعاً ما عن مراكز الفنون الكبرى في العالم. لكن، ما من شك أن أذرع عالم الفن قد امتدت إلى العديد من المناطق المركزية الأخرى حول العالم، إذ لم تعد الفنون حكراً على باريس ونيويورك، كما كانت الحال في القرن العشرين. ويسعى المطلعون على بواطن الأمور في

عالم الفن إلى لعب ستة أدوار محددة على التوالي، كما يأتي: فهم يرغبون في الانضمام إلى زمرة الفنانين، أو يسعون إلى العمل في تسويق المنتجات الفنية، ومنهم من يتصارع من أجل الحصول على منصب متميز في الهيئات الإدارية المشرفة على المعارض، كما أن ثمة من يسعى إلى العمل في مجال النقد الفني، ومنهم من يفضل أن يكون جامعاً للتحف. ويعترف هؤلاء بأن ثمة صعوبات بالغة تكتنف أعمالهم، وتشكل تهديداً لقدراتهم في الحفاظ على وظائفهم التي تعتمد في الأساس على التلاعب بمشاعر الآخرين وأحاسيسهم، والسيطرة على مداركهم وأذواقهم ليتقبلوا ما يُقدم إليهم من فنون.

إن من أصعب المهام وأكثرها مشقة على النفس أن يصبح الإنسان فناناً ناجحاً يتقبله الآخرون. أما تجار المنتجات الفنية القادرون على تصريف ما أفرزته طاقات اللاعبين الآخرين في ميدان الفن وتعديل مسارها، فإنهم يضطلعون بأدوار محورية أكثر فاعلية في هذا المضمار. ويزعم السيد جيف بو، وهو أحد كبار تجار التحف الفنية، وسيرد اسمه في عدة فصول من هذا الكتاب، «أن عالم الفن لا يعتمد على عنصر القوة، وإنما على القدرة في السيطرة على الآخرين والتحكم بهم. إن القوة هي سلاح السوقة والرعاع، أما السيطرة فهي سلاح الأذكياء الذين يحددون أهدافهم بدقة بالغة، إذ ينبغي البدء بالسيطرة أولاً على الفنانين، لأن نوعية أعمالهم هي التي ستحدد الخطوات التالية، ولكن الفنانين في حاجة دائمة إلى وسيط يثقون به ويتحاورون معه حول أعمالهم ومنتجاتهم. إن سيرورة الإنتاج الفني تقتضي السيطرة والثقة في آن معاً؛ هكذا تسير الأمور في عالم الفن». وعلينا ألا ننسى أن ثمة فوارق بين «عالم الفن» و«سوق المنتجات الفنية»، فالأول أكبر بكثير. ويشتمل السوق الفني على من يُسوّقون المنتجات الفنية ويبيعونها ويشترونها، مثل التجار وجامعي المقتنيات ومرتادي المزادات العلنية. أما بقية اللاعبين في الميدان الفني مثل النقاد والخبراء الفنيين ومديري المعارض والفنانين أنفسهم، فإنهم لا ينخرطون بشكل مباشر

ودائم في الأنشطة التجارية المتعلقة بعالم الفن. إن عالم الفن ليس مجرد بيئة حاضنة للفنانين تساعدهم على الإبداع، لكنه بمثابة مستقَرٌ لهم يقيمون به طوال الوقت.

يمثل عالم الفن اقتصاداً رمزياً symbolic economy، ففيه يتبادل الناس الآراء، ويتجادلون حول القيمة الثقافية للأعمال الفنية التي لا تُثمن وفق المعايير المادية أو من وجهة نظر المتوحشين من أصحاب الثروة. لقد اعتاد الجميع -مراراً وتكراراً- النظرَ إلى عالم الفن باعتباره فضاءً تذوب فيه الفوارق بين الطبقات. ففي رحاب عالم الفن يحتسي الفنانون المنحدرون من الطبقة الوسطى الدنيا lower middle class كؤوس الشمبانيا بمشاركة كل من المدراء المشرفين على صناديق المضاربات الكبرى وأشهر مصممي الأزياء وأكبر وكلاء المعارض وغيرهم من الأثرياء المبدعين في مجالاتهم. وعلى الرغم من المشهد الاحتفالي السالف الذكر، فمن المؤكد أن المرء سوف يرتكب خطأً فادحاً لو اعتقد أن القائمين على عالم الفن يؤمنون بالمساواة أو الديمقراطية، فكلتاهما ليست جزءاً من هذا العالم. إن عالم الفن ليس مجرد مدينة فاضلة لخوض التجارب الفنية الجديدة وتبادل الأفكار، وإنما عالم يقوم على التمييز الشخصي واستبعاد الآخرين من الميدان. كما أنه مجتمع يسعى المرء فيه إلى تحقيق شيء من التفوق الجزئي حتى وإن كان محدوداً. إنه عالم يقتضي الجمع بين أشياء متنافرة ومتفرقة، وقد يفلح المرء في ذلك أو يخرج من التجربة صفر اليدين، يترنح ثملاً من هول ما حاق به من أهوال.

إن عالم الفن المعاصر هو «عالم الرُتب الرفيعة» حسب قول توم وولف. ولقد تأسس هذا العالم على شكل نظام هرمي طبقي تحكمه الضبابية والمتناقضات. لا توجد في آفاق عالم الفن، مثلاً، بوادر شفافية إزاء قضايا ومفاهيم تتعلق بأمورٍ مثل الشهرة والسمعة والمصداقية والانتماء لمؤسسات بعينها والتعليم والذكاء والثروة وحجم المقتنيات والأهمية التاريخية المفترضة وما شابه ذلك. وأثناء

تجوالي في عالم الفن، كنت أتعجب من تصرفات الذين أذاقهم الله لباس الخوف بسبب قلقهم الدائم على مناصبهم ومراتبهم ومكاناتهم الاجتماعية. ومن الذين أصابهم الهلع لفيف من التجار المهتمين بإيجاد أماكن مناسبة لنصب سقائفهم أو أكشاكهم في المعارض الفنية، أو ثلة من جامعي الأيقونات الذين يحرصون على وجودهم في الصفوف الأولى حيث تكون لديهم فرصة أكبر لاقتناص التحف الجديدة المعروضة للمرة الأولى. والأمر لا يقتصر على التجار وجامعي التحف فقط، وإنما يشمل كل اللاعبين الآخرين في المجال الفني، وأنا لا أستثني هنا أحداً.

لقد تحدثت مع جون بالديساري في هذا الشأن، وهو فنان لامع يختار كلماته بعناية ويتخذ من مدينة لوس أنجلوس مستقراً له. قال جون: «إن الفنانين لديهم ذوات متضخمة huge egos، لكن هذه المسألة تتغير بمرور الوقت. كنت أشعر بالضيق عندما أقابل فنانين مصادفة، ثم يُصر كل منهم على إعطائي نسخاً من سيرته الذاتية. أعتقد أن وضع شارة أو علامة مميزة كدلالة على الانتساب إلى حرفة ما، يُعد أفضل بكثير من توزيع نسخ من السيرة الذاتية على البشر. لو كان الفنان -مثلاً- مشاركاً في معرض ويتني (نيويورك)، أو تيت (سلسلة من المعارض الفنية الوطنية البريطانية- المترجم)، فيمكنه حينئذ وضع شارة فوق سترته أو معطفه حتى يتعرف إليه الناس، بل يمكن للفنانين ارتداء الشارات التي تشبه الرتب العسكرية للجنرالات، وهكذا يستطيع المرء التعرف إلى مكاناتهم في عالم الفن».

إن الشيء الوحيد الذي يتفق الجميع عليه في عالم الفن، أن الفن ذاته يشكل العنصر الرئيسي في هذا العالم. يؤمن بعضهم بذلك، أما الآخرون فيتصرفون بشكل يبدون من خلاله وكأنهم قد خبروا ذلك الأمر. وفي الحالتين، يُنظر من علٍ إلى المجتمع الخارجي المحيط بعالم الفن باعتباره بيئة صغيرة يسودها العفن والقذارة مقارنة بالمجتمع الفني الراقي. أعترف أنني كنت محظوظة جداً،

عندما درست تاريخ الفن، لأنني وجدت فرصة سانحة للاطلاع على بعض الأعمال الفنية الحديثة، لكنني لم أكن أعلم كيف جرى تداول تلك الأعمال، وكيف جذبت انتباه النقاد، وكيف عُرضت، وكيف سُوقت وبيعت، وقام بعضهم من بعدُ باقتنائها. وعندما شكلت أعمال الفنانين المعاصرين جزءاً كبيراً من المنهج الدراسي، أصبح لزاماً علينا (الطلبة الذين يدرسون تاريخ الفن)، أن نفهم السياقات الأولية التي أُنتجت الأعمال عبرها، بالإضافة إلى الاطلاع على عمليات التقييم التي مرت بها منذ أن خرجت من المراسم حتى أصبحت جزءاً لايتجزأ من المجموعات التي تعرض بشكل دائم في المعارض الفنية أو في أماكن أخرى ذات صلة. وحسب قول السيد روبرت ستور -وهو أحد مديري المعارض الفنية، وسيكون حاضراً بشكل لافت في الفصل السابع- فإن «وظيفة تلك المعارض هي تحويل الفن إلى شيء لا قيمة له، بعدما كان له ثمن في الأسواق، فالمعارض تجمع الفن من الأسواق ثم تضعه في مكان مغلق كي يصبح جزءاً من الكومنولث».

تزعم هذه الدراسة أن الأعمال الفنية العظيمة لا تأتي من فراغ، وإنما تصنع، لا عن طريق الفنانين ومساعديهم فقط، وإنما عبر مشاركة التجار والمضاربين ومديري المعارض والنقاد وجامعي التحف الفنية كذلك، وجميعهم يسهمون في رفعة شأن العمل الفني. لا يعني هذا بالطبع أن الفن ذاته ليس شيئاً رائعاً، ولا يعني أن المنتجات الفنية التي شقت طريقها إلى صالات العرض لا تستحق أن تكون هناك؛ الأمر ليس كذلك. فالمسألة تتعلق هنا بالاعتقاد الجمعي أو التوافق الجماعي، وهو أمر ليس هيناً أو غامضاً كما يحاول بعضهم تخيله. إن أحد الموضوعات التي تتغلغل في نسيج السرديات والمرويات التي يطرحها كتاب: «سبعة أيام في عالم الفن» يشير إلى أن الملحدين قد اتخذوا من الفن المعاصر عقيدة وديناً. ذات يوم، قال الفيلسوف فرانسيس بايكون[1]: «عندما يدرك

(1) - فيلسوف وسياسي إنجليزي من رواد العلم التجريبي عاش في القرنين السادس عشر والسابع عشر. (المترجم)

الإنسان أن وجوده ليس سوى مصادفة حدثت في إطار هذا النظام الكوني الرهيب، فإنه يضلل نفسه ويتحايل عليها»، ثم أضاف: «إن الرسم أو الفن بشكل عام قد تحول إلى لعبة يُزجي بها الإنسان وقت فراغه ويتسلى بها عن الهموم. ولكن يجب على الفنان سبر أغوار هذه اللعبة وتعميق قيمتها حتى تصبح مصدراً للخير».

يعتقد المقربون من عالم الفن والمولعون به من المشارب كافة، أن الايمان بالمفاهيم الفنية وممارسة الفن عن عقيدة تامة يعدان بمثابة تجربة وجودية تعطي قيمة لحياتهم. وتنطوي هذه التجربة على الالتزام بالسير على درب الايمان بخطوات ثابتة، لكنها تُكافئ كل المؤمنين بمردودات ملموسة. وكما أن الكنائس وجميع المعابد التي تُمارس فيها الطقوس الدينية الجماعية تقوم بوظيفة اجتماعية محددة، فإن المعارض الفنية تقوم بالدور نفسه حيث تجتذب جموع المهتمين بالفن، الذين يتجمعون هناك لأنهم يشتركون في الميول والاتجاهات نفسها. ويرى إيريك بانكس -وهو كاتب ومحرر، سوف نناقش آراءه في الفصل الخامس- أن المشاركة المجتمعية الحميمة في عالم الفن تنطوي على فوائد شتى ومنافع لم يكن يتوقعها أحد. يقول إيريك: «إن الناس يتحدثون ويتناقشون حول الفنون الماثلة أمام أعينهم، أما أنا فعندما أقرأ كتاباً مثلاً من تأليف روبيرتو بولانو (شاعر وروائي من شيلي- المترجم)، فلن أجد سوى قلة من الناس لديهم الرغبة في مناقشة الكتاب معي. وبخلاف الفن، فإن القراءة تأخذ وقتاً طويلاً، وهي عملية تتطلب نوعاً من الانعزالية، أما الفن فإنه يؤدي -في التو- إلى تكوين مجتمعات تؤمن بقدرة الخيال على الإبداع، يجمعها فكر واحد وتتوحد حول حبها للفن. وهي موجودة بالفعل على أرض الواقع وليست مجرد مجتمعات افتراضية .

وعلى الرغم من اعتزاز عالم الفن بذاته بناءً على أنه مجتمع يضم أهل الفضيلة والتقوى، فإن هذا العالم يعتمد في وجوده وكينونته على التوافق

الجمعي بالإضافة إلى اهتمامه بالآراء الفردية والتفكير الناقد. وعلى الرغم من أن عالم الفن يُبجل كل ما هو غير تقليدي، فإنه يسعى دائماً إلى التكيف مع آراء الآخرين. وفي هذا السياق، فإن الفنانين قد يبتكرون أعمالاً تبدو وكأنها فنون حقيقية، كما أنهم في الوقت نفسه يؤمنون بالآراء التي تدعم وجود الصور النمطية في المجتمع. أما الخبراء ومديرو المعارض، فيتصرفون مثل سماسرة الفاحشة (القوادين) الذين يعملون على تحقيق رغبات نظرائهم من أعضاء مجالس إدارات المعارض والمزادات الفنية. أما جامعو التحف، فإنهم يهرعون كقطعان الماشية في سعيهم لشراء أعمال حفنة من الرسامين، الذين يسايرون آخر خطوط الموضة في عالم الفن. أما النقاد، فإنهم يخوضون مع الخائضين، ويركبون الموجه تلو الأخرى، ويُحنون رؤوسهم أمام الريح لتمرَّ الأمور بسلام ومن دون أخطاء أو أضرار. وفي عالم الفن، لا توجد ضمانات على أن المبدعين سوف يحصدون الجوائز، لكن بعضهم يغامر ويبدع، وهكذا يقدم مبرراتٍ للآخرين لتقليده والسير على خطاه.

إن حركة الانتعاش التجاري التي شهدتها أسواق المنتجات الفنية تمثل الخلفية الأكاديمية لهذا الكتاب. ولو سألنا أنفسنا عن أسباب الرخاء الاقتصادي الذي أنعش سوق الفن في العقد السالف من الزمان، فقد يدفعنا هذا السؤال إلى سؤال آخر ذي صلة: لماذا أصبح الفن محبوباً من الجماهير؟ إن السرديات التي يتضمنها هذا الكتاب تطرح بشكل متكرر عدداً من الإجابات عن هذا التساؤل، لكنها تشتمل أيضاً على بعض الفرضيات المتشابكة.

بادئ ذي بدء، لقد أصبح الناس أكثر إلماماً بالثقافة والتعليم، من ذي قبل، كما أصبح الناس أكثر إقبالاً على المنتجات ذات الأبعاد الثقافية المتداخلة والمعقدة، التي تتعلق بتطور أذواق الناس وميولهم. ازدادت نسبة أعداد الحاصلين على الدرجات الجامعية -مثلاً- بشكل مطّرد، ولاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا في الآونة الأخيرة.

ومن ناحية مثالية بحتة، فإن الفن في حد ذاته يُفترض أن يكون مستفزاً للأفكار ومثيراً للجدل والنقاش، مما يتطلب نشاطاً دائماً ومجهوداً مضاعفاً من المتلقي. لكن هذه المسألة تنطوي على متعة ليس لها مثيل، وعندما تتراجع بعض جوانب المشهد الثقافي وتتوارى عن العيون لفترات قد تطول أو تقصر يتجه الجمهور العاشق للفن البصري والمرئي إلى مناطق أخرى في الفضاء الثقافي في محاولة لتحدي الأساليب البالية والطرائق التقليدية، التي أصابت الوسط الثقافي بالجمود والركود.

ثانياً، على الرغم من أننا أصبحنا أكثر إلماماً بالتعليم، فيجب الاعتراف بأننا لا نقرأ كثيراً. إن الثقافة في الوقت الحاضر أصبحت ثقافة مرئية/ بصرية، تُبث عبر شاشات العرض المختلفة ومن خلال فضاء الإنترنت واليوتيوب.

ورغم تباكي بعضهم وتفجعه على زوال زمن القراءة وحلول عهد جديد، يراه هؤلاء أنه بمثابة نكوص أو مشهد ارتجاعي إلى الماضي؛ أي «زمن الثقافة الشفاهية»، فإن آخرين يعتقدون أن هذا العصر يشهد نمواً في ما يُسمى بالتعليم المرئي أو الثقافة البصرية. يعتمد التطور الثقافي والمعرفي -في هذا العصر- بشكل كبير على ما تراه العين، وفي هذا السياق تصبح عملية تعلم الثقافة مصحوبة بالمتعة وكلّ ما يسر العين. ثالثاً، ينبغي القول إن الفن أصبح عابراً للحدود في زمن العولمة المنطلق بسرعة البرق.

وعلى عكس الأشكال الثقافية التي تتخذ من الكلمات وسيلة للتواصل، فإن الفن يمكن أن يتحول إلى لغة عالمية Lingua Franca فاعلة يفهمها الناس جميعاً حول العالم، بما يمتلكه الفن من قواسم مشتركة مع الأنماط الثقافية الأخرى. وتكمن المفارقة هنا في أن شعبية الفن قد ازدادت، لأن المنتجات الفنية أصبحت أغلى سعراً. لقد أصبحت المنتجات ذات الأسعار المرتفعة تتصدر عناوين الصحف والأخبار ونشرات الأنباء، ومن ثم يتم الترويج للفنون

باعتبارها سلعاً ترفيهية ورموزاً للمكانة الاجتماعية المتميزة. وإبان فترة الانتعاش الاقتصادي التي شهدتها سوق الفن، فقد تمكنت شريحة الأغنياء على مستوى العالم من تحقيق أرباح بالمليارات.

وحسب ما قالته لي آمي كابيلاتسو من سلسلة شركات كريستيس (شركة أسسها جيمس كريستيس في بريطانيا في القرن الثامن عشر، وهي متخصصة في الفنون الجملية والمزادات العلنية– المترجم)، فإن كبار الأثرياء ممن يمتلكون أربعة قصور وعدة طائرات نفاثة من طراز G5، يفضلون الاستثمار في عالم الفن لجمع المزيد من الثروات. وبالتأكيد، فإن الأثرياء ليسوا مجرد جامعي تحف، وإنما يقومون بتجميع المنتجات الفنية باعتبارها مخزوناً استراتيجياً يتم التحفظ عليه لوقت الأزمات المالية المحتملة. لقد ازدادت أعداد هؤلاء الأثرياء، فبعد أن كانت أعدادهم بالمئات أصبحوا اليوم بالآلاف. وفي عام 2007، باعت شركة كريستيس بمفردها 793 تحفة فنية لا يقل ثمن كل منها عن مليون دولار. وفي عالم رقمي تتزايد فيه أعداد المنتجات الثقافية المستنسخة، فإن المنتجات الفنية الأصلية أصبحت تماثل في قيمتها العقارات والأراضي. ولذلك يسعى الأثرياء إلى اقتنائها، باعتبارها أصولاً ثابتة لن تذهب أدراج الرياح. ولذلك حرصت صالات المزادات العلنية وشركاتها على مغازلة شرائح جديدة من المجتمع لم يسبق لها أن ابتاعت منتجات فنية. وتحرص هذه الشركات على تقديم وعود للزبائن بإمكانية إعادة بيع ما اشتروه منها من تحف فنية إذا اقتضت الحاجة إلى ذلك.

ومن ثم تولدت لدى المستثمرين الرغبة في شراء المنتجات الفنية المعاصرة باعتبارها استثماراً ناجحاً، وهكذا تم جلب كميات هائلة من السيولة المالية إلى سوق الفن. وتظل القيمة الاستثمارية للمنتجات الفنية قائمة حتى في أوقات الركود الاقتصادي، بمعنى أن شراء لوحة من عمل الفنان ويليام دو كونينغ (وهو فنان تشكيلي أمريكي من أصول هولندية، ولد في روتردام وينتمي إلى

المدرسة التعبيرية- المترجم)، يُعد استثماراً آمناً أكثر من شراء أسهم في مصرف ليهام براذرز (كان البنك واحداً من أكبر المصارف الأمريكية التي أفلست في الآونة الأخيرة - المترجم).

وأثناء المضاربات في البورصة، قد ينتاب بعضهم شعور بالقلق من أن يؤثر سعر المضاربات على أسعار السوق الخارجية. ومع ذلك، فإن أسعار المنتجات الفنية المعروضة في المتاحف والسندات الخاصة ببيع تلك المعروضات والأموال المرصودة للجوائز الفنية وشرائها، تظل في مأمن إلى حد كبير من تقلبات البورصة وأسواق صرف العملات. ولذلك فإن العاملين في مجال الفن، وبخاصة الفنانين، هم أقل تعرضاً للمخاطر في حالة الاندفاع الجامح نحو بيع المقتنيات الفنية. وفي هذا السياق يجب التأكيد أن جمع المال لا يجب أن يكون الهدف الأسمى للفنان، ومن وجهة نظر رجال الأعمال والتجار فإن المال ينبغي أن يكون منتجاً جانبياً أو قيمة مضافة للفن لا هدفاً له. إن الإبداع الفني يحتاج إلى قوة دافعة تكون أسمى من المال والربح حتى يصبح متفرداً إزاء غيره من أنماط المنتجات الثقافية الأخرى. وعلى الرغم من تنوع فعاليات العالم الفني وتعدد مشاربه، فإنه عالم له خصوصية، كما أن الغموض المطلق يلفه.

ولذلك فمن الصعوبة أن نطلق أحكاماً عامة على عالم الفن، ومن المستحيل أن نسبر أغواره. لكن، على الرغم من سهولة الولوج إلى هذا العالم فإن ذلك يحتاج إلى بعض المهارات النادرة.

لقد سعيتُ في هذه الدراسة إلى استطلاع شتى الإشكالات التي اقترنت بعالم الفن عبر طرح سبع سرديات ارتبطت أحداثها بست مدن تقع في خمسة أقطار. وتشتمل فصول الكتاب على تقارير تضم يوميات كل مدينة على حدة. وأتمنى أن أتمكن من وضع القارئ في قلب المشهد الفني، بحيث يشعر أنه كان هناك في خضم الأحداث التي جرت داخل تلك المؤسسات الشهيرة التي تشكل أحجار الزاوية لعالم الفن. كل فصل يصف أحداث يوم بأكمله،

وكل قصة أو خبر تم استخلاصه من بين ثنايا ثلاثين إلى أربعين مقابلة شخصية، بالإضافة إلى ساعات من المشاهدة قضيتها خلف الكواليس. لقد كانت عملية البحث وجمع البيانات التي أفضت إلى تأليف هذا الكتاب، أشبه بمن يقفز فوق الجدران، ولو جاز لي استخدام استعارة أخرى فربما يمكن القول إن الباحثة قد تحولت في أثناء جمع المعلومات إلى قطة تطارد فرائسها، بل يمكن القول إن هذه القطة لم تكن سوى قطة طائشة. لقد كانت القطة ترغب في جمع كل البيانات مدفوعة بغريزة حب الفضول والمشاركة الفاعلة لكنها لم تلجأ إلى التهديد أو التخويف طوال مراحل البحث والدراسة. ومن وقت إلى آخر، كانت تتطفل على بعضهم، وكانوا يتجاهلونها بسهولة يُحسدون عليها. أما الفصلان الأول والثاني فيستطلعان عدداً من أوجه التناقض والاختلاف في عالم الفن. بالنسبة إلى الفصل الأول؛ «المزاد العلني»، فهو عبارة عن تقرير مُفصل يصف أمسية مثيرة وقعت أحداثها داخل إحدى القاعات المخصصة للمزادات العلنية، حيث أُقيم المزاد تحت إشراف شركة كريستيس، وكان ذلك في مركز روكفيلر في نيويورك (مجمع تجاري يتكون من 19 مبنى ويقع على مساحة 22 هكتاراً- المترجم).

ويرى بعضهم أن المزادات العلنية ليست سوى مقابر جماعية لدفن الأعمال الفنية، ويعتقد هؤلاء أن المزادات تشبه معارض الجثث المجهولة (أو الثلاجات التي توضع فيها جثث الموتى ذوي الهويات المجهولة) بينما يرى آخرون أن المزادات تمثل مناطق حرة لعرض الأعمال الفنية للمرة الأخيرة. أما الفصل الثاني (منتدى النقد الفني) فيتناول بالدراسة والتحليل وقائع ندوة أسطورية في معهد كاليفورنيا للفنون، وهو حاضنة لجميع الفنون الجميلة، وفي رحابه يتحول الطلاب إلى فنانين ويتعلمون أبجديات الحرفة. ومن الجدير بالذكر أن ثمة علاقة وطيدة تربط بين الثراء الفاحش في صالة المزادات، التي أشرنا إليها في الفصل السابق، والميزانية المتواضعة المخصصة لتطوير الإبداع الفني في

معاهد الفنون، وتقتضي الضرورة فهم طبيعة كل منهما من أجل الولوج إلى عالم الفن وآلياته.

وبشكل مماثل، فإن الفصلين الثالث (معرض الفنون) والسادس (زيارة إلى المرسم) يستعرضان إشكالات ذات طابع تقابلي وأطروحات ذات صلات متعارضة. فالأول يتعلق باستهلاك المنتجات الفنية، والثاني يتناول طرائق إنتاجها وسبله. وبينما يظل المرسم هو المكان الأفضل لفهم نوعية الإنتاج الفني لفنان واحد بعينه، فإن معرض الفنون يمثل وسيلة لتسويق المنتجات الفنية وعرضها بطريقة لا تخلو من المباهاة والخيلاء أمام الجمهور، مما يشتت الأذهان ويسلب الحضور من قدرتهم على التركيز على أي عمل فني محدد.

وتدور أحداث الفصل الثالث في سويسرا يوم افتتاح معرض الفنون في مدينة بال Basel؛ هذا المعرض السنوي الذي أسهم في نشر الفنون على مستوى دول العالم وعلى مدار الفصول الأربعة، أما السيد تاكاشي موراكامي (فنان ياباني من طوكيو يعمل في مجال الفنون الجميلة والرسم والإعلام التجاري والرقمي– المترجم)، الذي ظهر في معرض بال بشكل مسرحي، فإنه بطل الفصل السادس (زيارة إلى المرسم). لقد تمت وقائع هذا الفصل وأحداثه في ثلاثة أماكن يعمل فيها تاكاشي، بالإضافة إلى أحد المسابك في مدينة طوكيو. وبسبب روح المبادرة التي تميز بها تاكاشي، فقد أنشأ مشروعاً تجارياً يتفوق على المنشأة التجارية التي أقامها الفنان آندي وارهول (فنان أمريكي وصانع أفلام له ارتباطات بتراث وثقافة البوب في أمريكا، كم أنه مصمم إعلانات وفنان معماري. وتقع مؤسسته التجارية في نيويورك بالقرب من ميدان ماديسون– المترجم).

إن المراسم التابعة للسيد تاكاشي ليست مخصصة للإبداع الفني فقط، وإنما أماكن يتم فيها التفاوض مع التجار والخبراء ومدراء صالات العرض الراغبين في اقتناء أعمال تاكاشي، كما أنها تضم فضاءات لإفراغ إبداعاته الفنية في

قالب مسرحي. أما الفصلان، الرابع (الجائزة) والخامس (المجلة)، فيحكيان قصصاً تدور حول جدليات وقضايا وعروض وأحكام عامة. ويستطلع الفصل الرابع الفعاليات المصاحبة لمراسم منح جائزة تيرنر البريطانية (جائزة فنية معاصرة تمنح لمن يطورون ويجددون في المجلات الفنية– المترجم) يوم أن قررت هيئة المحكمين ، تحت إشراف نيكولاس سيروتا مدير معارض تيت البريطانية للفنون، اختيار واحدٍ من بين أربعة فنانين ممن أُدرجت أسماؤهم في قائمة المرشحين، كي يعتلي المنصة ويتسلم شيكاً بمبلغ 25,000 جنيه إسترليني هو قيمة الجائزة في حفل ينقل عبر الأثير وشاشات التلفاز. ويتطرق هذا الفصل إلى طبيعة المنافسة بين الفنانين وأهمية الحصول على أوسمة في مسيرتهم الفنية والعلاقات الناشئة بين الأجهزة الإعلامية والجهات المشرفة على المعارض والمتاحف الفنية.

وفي الفصل الخامس (المجلة)، يتم إلقاء الضوء من اتجاهات شتى على الأدوار التي تضطلع بها أقسام النقد الفني في المجلات المتخصصة، ومدى نزاهتها. ويُستهل الفصل بدراسة اتجاهات المحررين الذين يعملون في مجلة آرت فورام إنترناشيونال، وهي من أكبر المجلات التجارية الذائعة الصيت في عالم الفنون، ويشتمل هذا الفصل على المحادثات التي أُجريت مع كبار النقاد في مجال النقد الفني، مثل روبرتا سميث من صحيفة نيويورك تايمز، بالإضافة إلى تقارير عن اللقاءات التي تمت مع عدد من المؤرخين في مجال الفنون، إذ تم الاطلاع على آرائهم ورصدها. ومن بين الموضوعات التي تُطرق إليها في هذا الفصل، دراسة تأثير صفحات الغلاف في المجلات الفنية على المتلقي، بالإضافة إلى تأثير التقارير الفنية الصادرة عن مؤسسات صحفية في صورة الفن والفنانين وطريقة دخولهم إلى سجلات التاريخ الفني.

أما الفصل الأخير؛ «البينالي»، فإن أحداثه تقع في مدينة فينيسيا إبان انعقاد البينالي الذي صاحبه كثير من اللغط، وبخاصة حملات التشويه الإعلامي التي

يتعرض لها أقدم معرض دولي للفنون في العالم. لقد رأى بعضهم أن معرض فينيسيا الأخير كان بمثابة تجربة مربكة، ربما استدعت إيقاف العمل به لفترة محدودة، ومع ذلك فإن المعرض قد استمر وكان حدثاً مهنياً احترافياً مكثفاً. وفي هذا السياق، لاينبغي غض الطرف عن أن المعرض قد تحول في كثير من الأحيان إلى احتفالية اجتماعية بحيث أصبح من الصعوبة على المرء أن يتابع الإنتاج الفني المعروض من دون تشتيت للأفكار. ورغم ذلك، فليس في وسعنا سوى أن نتقدم في الفصل الأخير بتحية إجلال إلى مديري المعرض الذين أشرفوا على فاعلياته. كما يعكس هذا الفصل الدور الرئيس الذي تلعبه الذاكرة في الاستفادة من أحداث الحاضر وتداعياته وتدارك الأخطاء الماضية من أجل تصحيح الأوضاع الراهنة. إن المنهجية المتبعة في هذا الكتاب، التي تستهدف تسجيل الأحداث الجارية على مدار سبعة أيام في عالم الفن هي انعكاس رؤيتي الشخصية لطبيعة عالم الفن، فهو ليس نظاماً ديناميكياً أو آلية تعمل بطريقة سلسة، لكنه يتشكل من جماعات فرعية متناحرة ومتصارعة يؤمن كل منها بتعريفات مختلفة ومتباينة للفن.

يتوافق كلُ من وردت أسماؤهم في متن الكتاب على أن الفن يجب أن يكون مستفزاً للأفكار والآراء. وفي الفصل الأول؛ (المزاد العلني)، تم التعامل مع الفن باعتباره استثماراً وسلعة ترفيهية. أما في الفصل الثاني؛ (منتدى النقد الفني)، فقد اشتبكنا مع الفن كمهنة وحرفة ومغامرة عقلية وطريقة حياة. وفي الفصل الثالث؛ (معرض الفنون)، تم التطرق إلى الفن باعتباره طقساً يمارسه المبدعون ونشاطاً يُزجي وقت الفراغ، وسلعة تختلف قليلاً عما نراه في المزادات العلنية. والفن هو بطل الفصل الرابع؛ (الجائزة)، حيث يحوز إعجاب أصحاب المعارض الفنية والعاملين في المجال الإعلامي ومحرري العناوين الرئيسة في الصحف والمجلات، وهو دليل على القيمة الفعلية للفنان. وفي الفصل الخامس؛ (المجلة)، يصبح الفن بديلاً للكلمات والحروف ويفتح

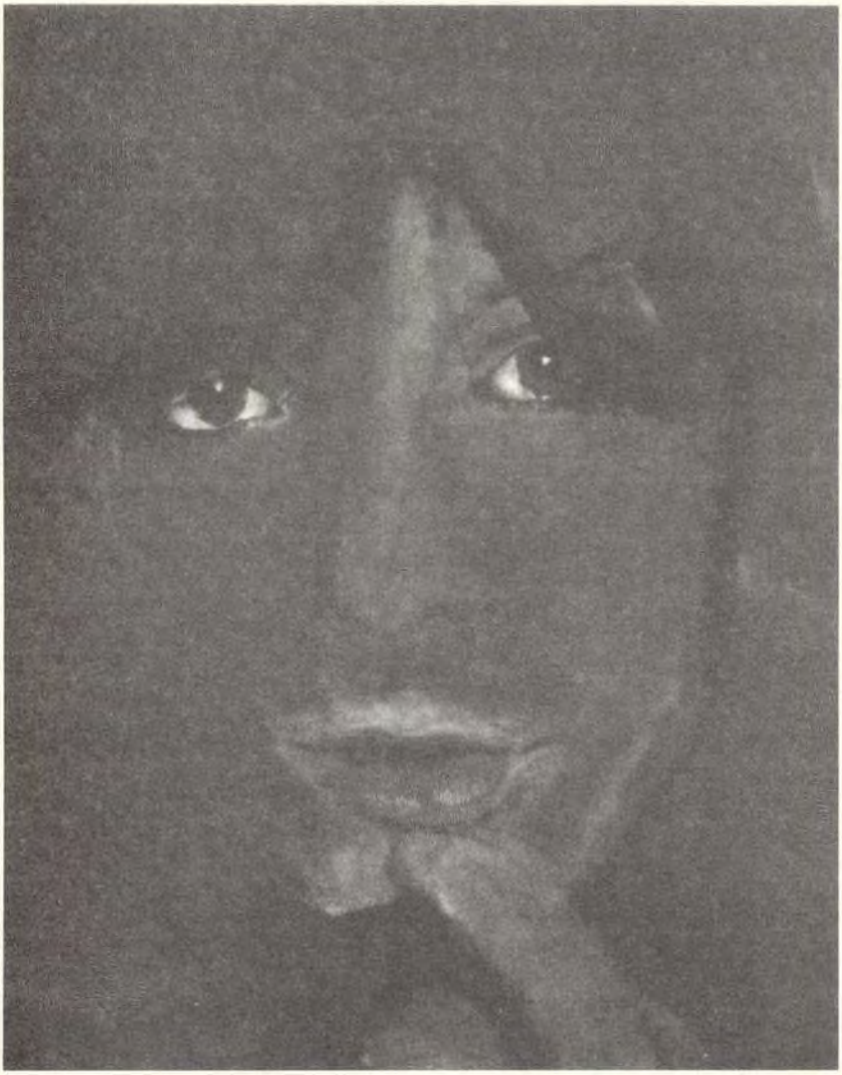
آفاقاً وفضاءاتٍ واسعة للجدل والنقاش. أما في الفصل السادس؛ (زيارة إلى المرسم)، فإن الفن يضم كل ما سبق الإشارة إليه أعلاه، ولهذا السبب بالتحديد أصبح الفنان الياباني موراكامي ذا جاذبية خاصة من وجهة نظر علم الاجتماع. وأخيراً في الفصل السابع؛ (البينالي)، يُقدِم لنا الفن مبررات ربما تكون مقبولة وفق أنه يمثل جزءاً من التشابكات الدولية والفضول العالمي بالإضافة إلى أنه عنصر رئيس في العروض والصفقات الناجحة.

وعلى الرغم من أن كتاب «سبعة أيام في عالم الفن» يطرح سرديات ومرويات على مدار أسبوع عاصف من الأحداث، فإن رصد هذه الأحداث، بالنسبة إليَّ، قد استغرق وقتاً طويلاً. ففي الماضي وأثناء قيامي بإعداد بعض المشروعات في مجال الدراسات الإثنوغرافية (دراسة أصول الأعراق والثقافات) انغمستُ في عالم الحياة الليلة في لندن حيث وُجدتُ لفترات طويلة في المراقص والملاهي، وعملت بشكل سري في وكالة إعلانات في مجال ابتكار الماركات التجارية. وعلى الرغم من أنني كنت شغوفة بالتفاصيل التي حصلت عليها بسبب وجودي في هذه الأوساط، فإنني شعرت بالملل فيما بعد. وبالمقارنة بتلك التجربة، فإن تجربتي في عالم الفن كانت مختلفة تماماً. وعلى الرغم من البحث العلمي المضني من أجل رصد بعض الظواهر-في المجال الفني، فمازلت أشعر برغبة في مواصلة البحث في هذا العالم الجذاب. وبالتأكيد، فهناك سبب وراء ذلك الشوق إلى دنيا الفنون يكمن في التعقيدات والتشابكات التي ينطوي عليها هذا العالم.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن عالم الفن يُسقط كل الحواجز والفواصل المفترضة، ففي عالم الفن لا توجد حواجز بين العمل واللعب أو المحلية والعالمية أو الثقافة والاقتصاد.

ولأن عالم الفن يسير على هذه الشاكلة، فلا يمكن له –حسب رؤيتي– أن يتنبأ بالأنماط الاجتماعية التي سوف تتشكل لاحقاً. وحتى لو أصبحنا متأكدين،

كما يزعم بعضهم، من أن العديد من أهل الفن يميلون إلى تشويه صورته المضيئة ونعته بأقذع الصفات وصب لعناتهم عليه، فإني أتفق مع تشارلز غوارينو صاحب دار النشر المشرفة على مجلة آرت فورام، الذي قال ذات يوم : «إن عالم الفن هو المكان الذي تقابلت فيه مع أنبل الناس وأطيب القلوب وتجمعات الشواذ سلوكياً ونخبة المتعلمين والمثقفين وثلة الرجعيين والهمجيين، لكنني شعرت بالسعادة للقائهم جميعاً». وأخيراً فالقول الفصل هنا إن المرء سوف يشعر بالغبطة والسعادة عندما ينفض الناس من حوله، ويخيم الصمت على المكان وتصمت الألسنة عن الحديث، هذا إن كان المرء واقفاً بمفرده في غرفة تعج بالأعمال الفنية الرائعة.



لوحة (المرأة جولي Jule-die Vrou)

الفنانة مارلين دوماس 1985

(نظراً لأن الفنانة من جنوب إفريقيا فقد استخدمت اللغة الأفريكانية أعلاه)

الفصل الأول

المزاد العلني

الرابعة وخمس وأربعون دقيقة بعد ظهيرة أحد أيام شهر نوفمبر، هكذا تشير الساعة في مدينة نيويورك. كان السيد كريستوفر بيرغ؛ كبير الدلالين في مؤسسة كريستيس للمزادات العلنية يضع لمساته الأخيرة في صالة العرض. انكفأ خمسة عمال على أرضية الصالة يقيسون المسافات الفاصلة بين المقاعد بالسنتيمتر، من أجل ضمان أن تكون القاعة ممتلئة عن بكرة أبيها بالزبائن من الأثرياء وعِلية القوم. عُلقت فوق الجدران الصناعية الرمادية اللون لوحات لفنانين من ذوي الأسهم المرتفعة في عالم المزادات، وممن سبق وحققت لوحاتهم أرقاماً قياسية في سوق المبيعات مثل سي تومبلي وإد روشا. أما الحاقدون، فقد دأبوا على التقليل من شأن قاعة العرض، إذ يروق لهم أن يصفوها من الداخل أنها تشبه أماكن دفن الموتى الأثرياء، هكذا كان شعور جمع من الفنانين رجعيي الحداثة retro–modernistفي خمسينيات القرن المنصرم.

انحنى السيد بيرغ قليلاً على المنصة المصنوعة من الأخشاب ذات اللون الأسود الداكن، وبدأ المزايدة بلكنة إنجليزية سلسة، بينما القاعة شبه خاوية على عروشها. «مليون دولار، أقول مليون دولار للمرة الأولى» صاح السيد بيرغ. «أقول مليون دولار للمرة الثانية»، السيد بيرغ يكرر العبارة نفسها. استمر في النداء: «أقول مليون دولار للمرة الثالثة والأخيرة»، توقف السيد بيرغ الآن عن الصراخ، ثم دارت محادثة مع أحد المزايدين عبر الهاتف وهو وكيل عن السيدة آمي. التفت السيد بيرغ إلى الحضور في الصالة قائلاً: «ما جرى في المحادثة ليس من شأنك يا سيدي، ولا يخصك يا سيدتي». قال هاتين العبارتين وهو يبتسم، لقد كانت مجرد مزحة. ثم استمر بيرغ في المزايدة والمناداة على آخر الأسعار المعروضة: «مليون وأربعمائة ألف دولار للسيدة

التي تجلس في الخلف، بل مليون وخمسمائة ألف دولار للسيد إكس، شكراً لك يا سيدي». كان السيد بيرغ يتطلع إلى سيل من المكالمات الحقيقية وربما الخيالية والمزيفة التي يجريها رجال شركة كريستيس بادعاء أنهم من المزايدين خارج صالة العرض، حتى يتم رفع المزاد إلى أعلى سعر ممكن. ولكن يبدو أن هذه المكالمات لن تستمر إلى الأبد، لأن المسألة قد وصلت إلى نهايتها، ويجب إنهاء هذه الجولة حالاً. انتظر بيرغ على مضض ثم هز رأسه في إيماءة فُهم منها أن على المزايد عبر الهاتف ألا يستمر في رفع الأسعار. وبعد ذلك تحول بانتباهة مرة أخرى إلى الصالة حيث تمكن من قراءة ما يدور في عقل ومُخيلة اثنين من المزايدين الوهميين التابعين له والموجودين في الصالة. « لقد قُضي الأمر»، قالها بيرغ بإيقاع حزين. «لقد وافقت على البيع للسيد المحترم الواقف في الممر هناك»، هكذا انتهت الجولة الألى، ثم ضرب بيرغ مطرقته بطريقة خاطفة وعنف زائد عن الحد، مما جعلني أقفز من مقعدي فزعاً .

إن صوت المطرقة يلعب دوراً مهماً في إيجاد فواصل ووقفات تُفضي في النهاية إلى اتخاذ قرار بشأن المبيعات وإصدار حكم نهائي على الأشياء. تُستخدم المطرقة عندما يتوجب إنهاء المزايدة على تحفة فنية ما، لكن صوت المطرقة قد يمثل نوعاً من العقاب اللين لمن لا يرغب في الاستمرار في المزايدة. ومن ناحية أخرى يتقرب بيرغ من مشاعر الزبائن بطريقة ماكرة: «هذه القطعة الفنية الرائعة التي ليس لها مثيل قد تكون من نصيبكم. انظروا إليها، أليست جميلة؟ انظروا كم عدد الناس الراغبين في اقتنائها. هيا سارعوا بالدخول إلى نادي المزايدين، هيا دللوا أنفسكم، وأنعشوا حظوظكم، لا تقلقوا أبداً من المال الذي ستدفعونه». وبهذه الطريقة، وبين التفاتة عين وانتباهتها، يحرض السيد بيرغ كل المزايدين على المشاركة في المزاد، وكأنه ضرب عدة عصافير بحجر واحد، وكأن كل أشكال الترغيب والترهيب والإغواء والقسوة التي تكتنف سوق الفن كانت في قبضته.

عندما تكون صالة المزادات خاوية على عروشها تُسبب قلقاً للدلالين، الذين يخشون أن تذهب أحلامهم أدراج الرياح. ولا يختلف عن ذلك شعور فريق الممثلين أو المزايدين الوهميين، الذين يشتركون معهم في اللعبة نفسها. غير أن هؤلاء أيضاً يخشون من أن ينفضح أمرهم وتنكشف سوءاتهم أمام الجماهير في القاعة.

أما الكابوس الذي يراود السيد بيرغ ويقض مضجعه ويقلق منامه، فهو أن يخفق في البيع لسبب ما، بعد أن تتحول المزايدة إلى لغز يتعذر فك شيفراته. يقول السيد بيرغ: «ثمة مئات من الناس من حولنا يشعرون بالضجر والاستياء والسخط مما يحدث في صالة المزاد»، ثم يستطرد الرجل قائلاً: «بالنسبة إلى المزايدين المزيفين، فإن أدوارهم لا تتضمن الظهور على خشبة المسرح وإنما يمكن الاتصال بهم، كما يقومون هم بإجراء المكالمات الوهمية والاتصالات الخيالية. أما بالنسبة إليَّ، فالأمر مختلف تماماً إذ يجب عليَّ الالتزام بما هو مكتوب في دفاتري الخاصة».

ثمة أناس كُثر يتوقون إلى الاستيلاء على الدفتر السري الذي يحتفظ به بيرغ، والذي يضم المعلومات والبيانات والإرشادات الخاصة بكيفية المناورة في صالة المزادات. إن هذا الدفتر المجهول يشتمل على سيناريوهات تخص عمليات البيع. والدفتر الذي في حوزته الليلة، يتكون من ست وأربعين صفحة بها ستة وأربعون سيناريو سيتم توظيفها لبيع ست وأربعين قطعة فنية. وبالدفتر صفحة واحدة تضم جدولاً تفصيلياً فيه بيانات عن الأماكن التي سيجلس فيها المزايدون والزبائن، وبيانات عن إمكانية مشاركتهم في المزايدة، ومعلومات أخرى عن المزايدين المحتملين إن كانوا من المشترين المغامرين أو من صغار المشترين الذين يبحثون عن صفقة مربحة ثم يولون الأدبار. كما يشتمل الدفتر على بيانات عن المزايدين الفعليين عبر الهاتف، والمبالغ المتوقع تحصيلها منهم، بالإضافة إلى بيانات عن السعر الأدنى للبيع،

والسعر الذي لا يمكن الموافقة عليه نهائياً.

ومن ناحية أخرى، يحوي الدفتر بيانات تخص 40٪ من المعروضات. إن تلك البيانات تتعلق بالضمانات المقدمة للبائعين، وقيمة المبالغ المالية التي سيحصل عليها البائعون سواء بيعت لوحاتهم أو ظلت حبيسة الأدراج والجدران. وتقوم سلسلة شركات كريستيس وسوثيبي بإقامة مزادات علنية كبرى لبيع المنتجات الفنية المعاصرة مرتين كل عام في شهري مايو ونوفمبر في نيويورك، وثلاث مرات سنوياً في أشهر فبراير ويونيو وأكتوبر في مدينة لندن. وتحتكر الشركتان المذكورتان أعلاه -معاً- ما تساوي نسبته 98٪ من إجمالي قيمة المنتجات الفنية التي تباع في المزادات العلنية على مستوى العالم. وبينما توحي كلمة sale (أوكازيون) بأن البيع يتم بأسعار مخفضة ومغرية، فإن المؤسسات التجارية المنوط بها الإشراف على إقامة المزادات auctionsتسعى إلى البيع بأعلى سعر ممكن. ومن الجدير بالذكر في هذا السياق، أن الأموال الباهظة التي يتم تحصيلها في المزادات قد جذبت إلى صالة العرض مشاهدين من الطبقات الراقية والمترفة، الذين وجدوا في صالات المزادات ضالتهم، فهم يذهبون إلى هناك من أجل اللهو والتسلية. ومن المفترض أن يتم بيع اللوحات المعروضة والمنتجات الفنية هذه الليلة بأسعار تبدأ من 90,000 دولار للوحة الواحدة، على أن يرتفع السعر حسب نوعية اللوحات المعروضة ووفق رغبات الحضور.

يقول السيد بيرغ: «ومع اقتراب موعد بدء المزاد، تُصيبني حالة من الهوس، حينئذ أكون قد أتممت جميع الاستعدادات، وأكون قد استحضرت كل شيء في ذاكرتي وقمت بترديد ما ينبغي عمله بصوت عال، وتدربت على كيفية التصرف في كل موقف طارئ، وكيف يمكن التغلب على جميع الاحتمالات». الآن شرع السيد بيرغ يُعدل من وضع رابطة عنقه وسترته ذات اللون الرمادي القاتم. أما تسريحة شعره فتبدو شبه عادية، ومع ذلك يصعب

وصفها. ويجيد السيد بيرغ التلاعب بالألفاظ والكلمات، ولديه قدرة هائلة على التعامل بلغة الإشارة والسيطرة على لغة الجسد. ويستمر السيد بيرغ في الحديث: «يا إلهي، كل هذه الأشياء من المفترض أن تُعرض للبيع هذا المساء». ويستطرد في سرد عباراته: «من المحتمل أن يكون الجمهور في الصالة عدوانياً هذه الليلة، ومن ثم قد تتحول صالة المزادات إلى ما يشبه الكولوسيوم[1]». يستمر بيرغ في الكلام: «إنه كولوسيوم حقيقي فعندما تُرفع أصابع الإبهام إلى أعلى أو تُنكس[2] إلى أسفل، يتحدد مصير أصحاب المنتجات المعروضة في المزاد وتسود حالة من الترقب في الصالة: هل سترفع أصابع الابهام إلى أعلى أم ستنكس إلى أسفل؟ وربما يكون الجمهور متعطشاً للدماء يترقب بشغف وقوع المصائب على رؤوس الآخرين، وربما يصرخ الجمهور بصوت عالٍ: أخرجوا هذا الشخص من هنا، اسحبوه إلى الخارج. وربما يكون الجمهور متطلعاً لقضاء وقت ممتع، وتواقاً لمشاهدة مبيعات تحطم الأرقام القياسية السابقة. وربما تتعالى الضحكات في الصالة، ويتحول المزاد إلى أمسية سعيدة يستمتع بها كل من في مسرح الأحداث».

يُعدّ السيد بيرغ الدلال رقم واحد في موسسة كريستيس، ذلك أنه يتبوأ مكانة مرموقة في مجال تسويق المبيعات الفنية من خلال المزادات العلنية. وبسبب شخصيته الجذابة وتألقه وقدرته على التحكم والسيطرة على مجريات الأحداث داخل صالة المزاد، اكتسب بيرغ شهرة واسعة. وبالنسبة إليَّ، يبدو هذا الرجل وكأنه قائد لفرقة موسيقية (أوركسترا) أو رئيس للمراسم والتشريفات

(1) – المسرح الروماني القديم الذي كان يشهد منافسات المصارعين التي ينبغي أن تنتهي بالقتل وسفك الدماء (المترجم).

(2) – عندما يجرد أحد المصارعين من سلاحه في المسرح الروماني القديم أو يسقط على الأرض ينبغي على المصارع الآخر أخذ رأي الإمبراطور والحاشية في المدرجات، وهم من يحددون مصير المصارع المهزوم عن طريق الإشارة بالأصابع، فلو رفعت أصابع الإبهام إلى أعلى فهذا يعني العفو عنه وخروجه من الحلبة حياً، أما إذا نُكست الأصابع فيُعد هذا أمراً نهائياً يقضي بذبح المصارع المستسلم أو المهزوم.

الرسمية، لكنه ليس ضحية أو كبش فداء لمشهد مأساوي على غرار المشاهد gladiatorial spectacles، التي كانت تجرى في المسرح الروماني القديم. الآن بدأ الرجل يشرع في توضيح المسألة: «إن المزادات هي من أكثر الأشياء مللاً في حياة الإنسان. فالناس يجلسون هنا لمدة ساعتين على الأقل يستمعون إلى الدلال الأحمق يردد العبارات المملة نفسها والكلمات الرتيبة ذاتها مراراً وتكراراً. وقد ترتفع درجة الحرارة في الصالة ويشعر الناس بعدم الارتياح، وقد تغشى بعضهم سنةٌ من النوم. يعد المزاد بمثابة عملية إحراق لأعصاب العاملين معي، أما بالنسبة إليَّ فهو تجربة من الرعب التصاعدي المطلق». ثم انبرى السيد بيرغ قائلاً: «ومع ذلك ففي المقابل يشعر المرء بأنه يمضي وقتاً لا بأس به، وهذا هو مربط الفرس. إن هذا الشعور هو ما يجعل المرء يواصل العمل في هذا المجال».

يمتلك السيد بيرغ خيالاً واسعاً يتعدى لغة الأرقام والمبالغ والأسعار التي ينادي بها طوال العرض. وحتى في هذا الركن المحدود من عالم الفن، نجد أن العاملين فيه لديهم شخصيات ذات حيثية وحضور دائم. أما بالنسبة إلى السيد بيرغ، فهو شخصية تقليدية بامتياز، ويمكن دراسة سلوكه الظاهري المعتاد وتحليله. يقول السيد بيرغ عن نفسه: «أخشى أن أتحول إلى شخصية كاريكاتورية مع مرور الوقت بسبب السلوك اليومي المعتاد الذي أنتهجه ، وأنا أعلم بأن هناك من يراقبني ويتتبع خطاي ويحلل الطريقة التي أتحدث بها. كما أن هذه المزادات تُسجل عن طريق كاميرات الفيديو، وتُرسل الشرائط إلى النقاد من أجل دراستها وتحليلها، وبالتالي تُوجه الإرشادات لنا وهي غالباً ما تتضمن نصائح بالتوقف عن الانفعالات والتقلبات اللاإرادية في أثناء الكلام، والتوقف عن الإفراط في استخدام الإشارات الجسدية والتلويح بالأيادي وغير ذلك من أنماط السلوك التي قد ينزلق إليها بعضهم من دون تعمد».

إن الضغوط التي يمارسها الجمهور وعامة الناس، تكون غير مألوفة نسبياً

بالنسبة إلى من يتعاطون الفن المعاصر للمرة الأولى، فلم يسبق أن تم بيع المنتجات الفنية التي أبدعها الفنانون المعاصرون وسط حضور وصخب جماهيريين إلا منذ أواخر الخمسينيات من القرن المنصرم. أما بالنسبة إلى الفنانين غير المعاصرين، فقد بيعت أعمالهم في مناخ مختلف تماماً. وعلى سبيل المثال فقد اكتسب بيكاسو شهرته من خلال عالم خاص من النخبة وصفوة المجتمع الفني. كما عرفه العامة من الناس، وكانوا ينظرون إلى أعماله باستهزاء ويقول واحدهم: «إن أصغر أبنائي يمكنه أن يرسم لوحات مماثلة للوحات بيكاسو». ولكن عامة الناس لا يشعرون بالصدمة بسبب الأسعار الفلكية التي بيعت بها لوحات بيكاسو لسبب منطقي، وهو أن هؤلاء الناس لم يشهدوا عمليات البيع، ولم يكن لديهم علم بما يحدث في الدهاليز الخفية لعالم الفن.

أما اليوم فإن أخبار الفنانين تتصدر عناوين الصحف القومية اليومية لأن ثمة من اشتروا إنتاجهم الفني بأثمان باهظة بعد عرض تلك المنتجات في صالات المزادات العلنية. وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، فإن الهوة الزمنية الفاصلة بين لحظة خروج العمل الفني من المرسم ولحظة عرضه للبيع قد تضاءلت إلى حد كبير مع مرور الزمن. والآن يتزايد الطلب من جانب جامعي التحف الفنية على الإنتاج الحديث الذي يبدعه شباب الفنانين. وحسب قول بيرغ: «فإن التكالب على أعمال الفنانين المعاصرين يعود إلى قلة الأعمال الفنية المعروضة التي ترجع إلى الأزمنة الغابرة. إن صالات المزادات العلنية تشهد تحولاً من كونها، في الأصل، أسواقاً لبيع المنتجات المستعملة بالجملة إلى مراكز تجارية للبيع بالتجزئة. إن وجود نقصٍ حاد في السلع الفنية القديمة يدفع بالمنتجات الفنية المعاصرة إلى الصدارة، ويسلط عليها مزيداً من الأضواء».

الآن يعود السيد بيرغ أدراجه إلى الجلسة الحاسمة التي تسبق بدء فاعليات المزاد، حين يتأكد من قيمة المبالغ المطلوبة، ويضع لمسات اللحظات الأخيرة

بالتفصيل play by play[1]داخل دفتي دفتره الذي يحوي أسرار عمليات البيع في سوق المزايدات. ويزعم أحد ممثلي مجموعات شركات كريستيس «أنهم يسعون قبيل بدء المزاد مباشرة إلى أن يكون لديهم تصور تام عمّا ينبغي أن تجري عليه الأمور في قاعة المزاد». ويستطرد المندوب قائلاً: «نسجل كل طلب يرد إلينا في تقرير الأحوال، وقد تتعلق الطلبات بالأعمال المعروضة والترميمات التي تمت بها. نحن نعرف معظم الزبائن من المضاربين والمشترين والتجار وجامعي التحف، نعرفهم بشكل شخصي، ربما لا نعلم بالضبط الوتيرة التي ستسير عليها الأمور داخل صالة المزاد، لكننا نعلم علم اليقين أن ثمة مشترين بعينهم سوف يزايدون على منتجات محددة، فكلاهما معروف لدينا».

إن جميع شركات المزادات العلنية التجارية تخضع لقانون غير مكتوب يمثل خطاً أحمر بالنسبة إلى الجميع، ألا وهو عدم محاولة بيع أي منتج فني لم يمر على إنتاجه عامان على الأقل، إذ ترغب هذه الشركات في معاملة التجار والمشترين بشكل لائق ومُنصف، لأن هؤلاء ربما يشترون أعمالاً أنتجت حديثاً على يد فنانين معاصرين، ولكنهم لا يملكون الوقت أو الخبرة كي يُسوقوها فيما بعد. وبغض النظر عن بعض الأعمال الاستثنائية لفنانين موهوبين مثل داميان هيرست، فإن الفنانين المعاصرين يمثلون إشكالية كبيرة في سوق الفن، فلا توجد ضمانات على استمراريتهم في الإبداع، ولذلك لا يمكن التنبؤ بأحوالهم في المستقبل، بالإضافة إلى صعوبة التعامل مع معظم هؤلاء الفنانين.

وحسب ما قاله لي أحد عاملي مجموعة شركات كريستيس في لحظة شهامة: «إننا لا نتعامل مع الفنانين وإنما مع أعمالهم، فمن الأفضل أن يتعامل المرء مع تلك الأعمال الفنية الرائعة بشكل مباشر. لقد أمضيت وقتاً طويلاً في صحبة الفنانين، واكتشفت أنهم شخصيات غريبة الأطوار. إنهم أناسٌ مزعجون إلى

(1)– تُكثر الكاتبة من استخدام مفردات لغوية شائعة في الأوساط الفنية تكاد تُشكل رطانة أو لغة خاصة بعالم الفن، مما يضع عبئاً إضافياً على المترجم ولقد أوردت بعض المفردات الإنجليزية في النص العربي بهدف تعريف القارئ ببعض خصائص النص الأصلي (المترجم).

أبعد حد يمكن تصوره Pain in the arse. وهكذا، فإن وفاة الفنان قد تؤدي إلى توقف إنتاجه، لكنها تفتح آفاقاً رحبة لتسويق إبدعاته بشكل مناسب في سوق الفن. ومن المتعارف عليه، أن الفنانين لا يشاركون عادة بأنفسهم في أسواق المزادات العلنية، ولم تكن لديهم الرغبة في ذلك إلا ما ندر. وقد يشعر الفنانون بخيبة الأمل، لأن الشركات التي تنظم المزادات العلنية تتعامل مع الفن باعتباره سلعة تجارية تباع وتشترى. فالناس في صالة المزادات يتحدثون عن اللوحات الفنية والصور والتماثيل وأعمال النحاتين وفق أنها صفقات تجارية أو أصول ثابتة أو ممتلكات مادية تشبه العقارات.

إن السادة الحضور الذين يتابعون ما يجري في صالات المزادات العلنية يثمنون المعروضات الفنية باعتبارها سلعاً تباع وتشترى، لكن ليس في استطاعتهم إخضاعها لقواعد ومعايير النقد الفني. ومن الأيقونات المعاصرة تحفة فنية (اللوحة تناقش قضية العنصرية وهي من إبداع الرسام الأفروأمريكي جين مايكل باسكويت ويُطلق عليها اسم «Good Basquiat». المترجم) عبارة عن صورة لرأس وتاج وخط أحمر، وقد صممت اللوحة بين عامي 1982 و 1983، ولكن في المزاد العلني المعاصر لا يهتم الناس بمغزى العمل الفني، وإنما بقيمته الشرائية. وهكذا، تأتي القيمة التجارية للأيقونة في المقام الأول، أما في الماضي فكانت قيمة العمل الفني مرتبطة بمكانة الفنان وتفرد أسلوبه. وعلى النقيض من تلك النظرة التجارية للأيقونات الفنية، فإن العاملين في صالات المزادات كان لهم قصب السبق بين أقرانهم في عالم الفن، حيث كانوا سباقين في الترويج لبعض الأفكار الرومانسية التي شاعت مثل الحديث عن «الروائع والتحف» الفنية و«عبقرية» الفنان وغير ذلك من المصطلحات التي أصبحت شائعة في أبجدياتهم التسويقية.

أما وكلاء الفنانين، فإنهم يرتادون المعارض الفنية ويشاركون بالأعمال التي خرجت حالاً من المراسم، ويبذلون قصارى جهودهم في سبيل وضع الفنانين

على المسار الصحيح والعمل على تشجيعهم بغية التفوق في مهنتهم. ويرى هؤلاء الوكلاء أن المزادات العلنية تنطوي على نشاطٍ غير أخلاقي وشرٍ مستطير. وكما يقول بعضهم، فإن بيت المزاد أو المبنى الذي تنعقد في رحابه المزادات وتتم بين جدرانه الصفقات كالماخور، لأن بيوت المزادات لا تختلف كثيراً عن بيوت الدعارة، فكلاهما وكر لممارسة الأنشطة الشريرة واللاأخلاقية. بالنسبة إلى الوكلاء العاملين في الأسواق الفنية، فيبدوا أنهم بخلاف وكلاء الفنانين، إذ إنهم على صلات قوية بصالات المزادات العلنية، ويشاركون في عمليات البيع والتسويق، وليس لهم أي علاقات خاصة مع الفنانين .

يسعى وكلاء الفنانين من كبار التجار إلى عدم بيع المنتجات الفنية التي في حوزتهم إلى أناسٍ قد يلجأون إلى عرضها في صالات المزاد العلني بسعرٍ بخس، مما قد يتسبب في التقليل من قيمتها السوقية والفنية. وعلى الرغم من أن القيمة التجارية المتصاعدة لبعض الأعمال الفنية قد تُشجع كبار التجار على رفع أسعارها في المزاد العلني، فإن تصنيف الأعمال الفنية حسب قيمتها المالية قد يؤثر سلباً على مستقبل الفنان واستمرارية نجاحه في مهنته بخاصة، ولاسيما عندما يتخذ بعض الناس من المزاد مقياساً لسوق الفن. وربما يتكالب الزبائن على شراء أعمال بعض الفنانين عندما تُتاح لهم الفرصة لعرض أعمالهم منفردة في إحدى صالات العرض الكبرى، ومع ذلك فقد يخفق التجار في بيع أعمال أخرى للفنانين أنفسهم بعد مرور ثلاث سنوات على الاختراق الذي تم تحقيقه من قبل. قد لا تباع هذه الأعمال الجديدة إلا بالحد الأدنى من السعر المطلوب في المزاد، وقد ينأى المشترون بأنفسهم عنها فلا تباع حتى بسعر بخس. وقد يلجأ القائمون على المزادات إلى ترويج حقيقة أن المشترين قد يدفعون مبلغ نصف مليون دولار ثمناً لعمل فني معين أثناء عرضه في مزاد ما، لكنهم يحجمون عن دفع أقل من ربع مليون دولار كثمن لعمل مشابه تماماً من إبداع الفنان نفسه في المزاد الذي يليه. إن الترويج لهذه الفكرة قد يفاقم من

التقلبات المزاجية التي تكون غير مسوغة فنياً وجمالياً إبان عقد المزادات. ومع ذلك، فعندما تباع الأيقونة الفنية بسعر يحقق رقماً قياسياً، يكون لهذا بالتأكيد أثر بالغ على مسيرة الفنان، أما في حالة بيع المنتج الفني بسعر بخس، فإن ذلك يؤثر سلباً على سمعة الفنان ومكانته.

كانت الساعة تقترب من الخامسة والنصف بعد الظهر، وكنت في طريقي لإجراء مقابلة مع السيد فيليب سيغالو، وهو أحد المستشارين الفنيين، وكان على وشك الدخول إلى المبنى الذي سيُجرى فيه اللقاء. مررت بجانب الحارس؛ السيد غيل، وهو الحارس المحبوب للمبنى رقم 9 التابع لسلسلة شركات كريستيس. وعن طريق الأبواب الدوارة، وصلت إلى الشارع رقم 49 الذي يقع في الناحية الغربية من المدينة، ثم تمكنتُ من دخول الكافيتيريا حيث سألتقي بالسيد سيغالو، وكان ذلك قبل الموعد المحدد بزهاء ثلاثين ثانية. لقد اعتاد السيد سيغالو على العمل في شركات كريستيس، أما الآن فهو يمتلك مؤسسة استشارية كبرى بالاشتراك مع آخرين، واسمها: «جيرود، بيسارو، سيغالو». وبسبب الغطاء المالي الذي يوفره له زبائنه، استطاع سيغالو أن يكون عنصراً مهماً ولاعباً رئيساً في سوق الفن، لأنه قادر على خلق أسواق جديدة لبيع المنتجات الفنية.

وقبل اللقاء، تناولنا معاً وجبتين من شرائح الأسماك، ثم شربنا كأسين من الماء. وعلى الرغم من أن السيد سيغالو كان يرتدي حلة تقليدية تشبه ملابس البحارة، فإن شعره كان مضمخاً بطبقة كثيفة جداً من الجيل Gel. لم يكن شعره مرفوعاً إلى أعلى فقط، وإنما كان منتصباً. ولم يكن ذلك متماشياً مع الموضة أو خارجاً عليها، وإنما كانت هذه التسريحة جزءاً من عالمه الفني وأسلوبه الخاص في ارتداء الملابس. لم يدرس السيد سيغالو الفن قط، لكنه حاز درجة الماجستير في إدارة الأعمال، وتحصل بعد ذلك على وظيفة في قسم التسويق في شركة لوريال في باريس. وحسب ما قاله لي: «لم يكن انتقالي إلى العمل من

قطاع مستحضرات التجميل إلى المجال الفني محض صدفة، فنحن نتعاطى هنا كذلك مع الجمال، إذ نتعامل مع الأشياء الترفيهية غير الضرورية، بالإضافة إلى اللوحات الفنية التجريدية».

في أثناء اللقاء، كان سيغالو يتحدث بسرعة فائقة، ولكنة هجينة من الفرنسية والإنجليزية، لكن حديثه بدا انفعالياً وحماسياً ومشوباً بالعاطفة. لقد عمل سيغالو فترة طويلة كمستشار فني للملياردير العصامي فرانسوا بينو. إن بينو، وهو المالك الحالي لشركات كريستيس وأحد أكبر جامعي التحف والأيقونات الفنية في العالم، يعد علامةً مميزةً في سوق الفن (في عام 2007 احتل بينو المركز 34 في قائمة مجلة فوربس، باعتباره واحداً من أصحاب البلايين في العالم. لديه شركات عديدة تختص بتسويق السلع الترفيهية، كما يمتلك العديد من الماركات العالمية مثل جوتشي، سيرجيوروسي، بالينشياجا، شاتو لاتور.. إلخ).

وعندما يعطي بينو الضوء الأخضر لشركائه بالشروع في شراء أي منتج فني يراه مضموناً، فإما أن يحقق في هذه الحالة ربحاً أو يضيف قطعة جديدة إلى مقتنياته. ويعترف سيغالو بأن السيد بينو هو مثله الأعلى، وهو جامع التحف المفضل لديه، فللرجل ولع وشغف شديدان بالفن المعاصر، وعنده حاسة لا مثيل لها في اختيار روائع الفنون، فضلاً عن أنه يتمتع بحسٍ فني غريزي يمكنه من اقتناء الثمين من الفنون، واستبعاد كل ما هو غث ورديء. وهو عليم بمعايير الجودة ولديه نظرة فاحصة للأشياء. إن صنع هالة من القداسة والغموض حول المجموعات الفنية التي تنوي شركات السيد بينو عرضها للبيع هو من صميم عمل المستشار الفني (السيد سيغالو). وبمجرد أن يمتلك بينو أي قطعة فنية فإنها تكتسب قيمة مضافة على الفور، لأنها كانت في لحظة ما من بين مقتنيات شركاته. ومن المؤكد في هذا السياق، أن الفنان هو العمود الفقري لعملية الإبداع الفني، وأهم عنصر فيها، لكن قيمة العمل الفني تزيد وتنقص أيضاً

حسب مكانة المشترين الذين يتداولونه. وبالطبع، فإن كل العاملين في المجال الفني يستمدون مكانتهم وشرعيتهم من الجهات التي ينتسبون إليها والأفراد الذين يتعاملون معهم.

يتولى سيغالو وشركاؤه تقديم خدماتهم الاستشارية بشكل دائم لزهاء عشرين فرداً من أشهر جامعي التحف، وعلى رأسهم السيد بينو. ومن وجهة نظر سيغالو فإن «أفضل شيء في عالم الفن أن يكون المرء جامعاً للتحف والأيقونات الفنية، وفي المركز الثاني يأتي الخبراء والمستشارون الفنيون من أمثالنا (حسب قول السيد سيغالو)، فنحن المستشارين ومن يعملون معنا، نعرف قيمة الأعمال الفنية ونستوعبها جيداً، ولو كان لدينا أموال لبادرنا بشرائها. ونحن نسعد باقتناء الأعمال الفنية لمدة يومين أو عدة أسابيع حتى ننتهي من تثمينها، وهذا سر سعادتنا رغم علمنا أن هذه المنتجات سوف ترحل عنا بلا أدنى شك. وفي بعض المواقف نشعر بالغيرة ولوعة الفراق لأننا سنحرم منها. ولكن وظيفتنا الأساسية هي الوساطة في عمليات الزواج؛ أقصد أن مهمتنا هي مساعدة كل جامع للتحف أن يتزوج الأيقونة المناسبة له، أي التحفة الفنية المناسبة لجامع التحف المناسب.

سألته: كيف يستطيع سيغالو أن يختار العمل الفني المناسب؟ وفي إجابته عن هذا السؤال قال ما يلي: « أشعر بشيء من اللهفة والرغبة في تملك عمل ما. إنني لم أدرس الفن ولم أقرأ أي شيء عن الفن. في الواقع لست مهتماً بكل ما يُكتب عن عالم الفن. نعم إنني أشتري كل المجلات الفنية ولكنني أكره قراءة ما تحويه صفحاتها. أنا لا أرغب في أن أصبح تحت تأثير المقالات الفنية أو المراجعات والدراسات الواردة في تلك المجلات. إنني مغرم بالنظر فقط، فأنا أعشق الصور حتى الثمالة، وأنا مقتنع بعدم جدوى الكلام المعسول عن الفن لأن الفن، حسب عقيدتي، يتحدث عن نفسه».

إن الإيمان بالقدرة الفطرية على فرز الغث من السمين هي شيمة كل جامعي

التحف الفنية والمستشارين الفنيين والتجار. كل هؤلاء يعشقون الخوض في الحديث عن غرائزهم الفنية. ومع ذلك، فمن النادر أن يجد المرء متخصصاً في المجال الفني يعترف بأنه لا يقرأ شيئاً عن عالم الفنون. تحتاج هذه المسألة من المرء أن يستأسد أو يدعي الشجاعة كي يعترف بالحقيقة. إن الغالبية العظمى من المشتركين في المجلات الفنية يشترونها حصرياً من أجل مشاهدة الصور الموجودة داخلها، ومعظم جامعي التحف من المشتركين في مجلة آرت فورام على سبيل المثال يشتكون من أن مقالات النقد الفني المنشورة فيها غير مفهومة نهائياً، ومن ناحية أخرى فثمة العديد من المستشارين الفنيين يفتخرون بالبحوث الشاملة التي يضطلعون بها.

أما جموع المشترين الذين يواظبون على حضور المزادات العلنية، فيعتقدون أن المزادات ليس لها مثيل. يقول سيغالو: «في صالة المزاد تزداد القلوب خفقاً، ويتدفق الأدرينالين في الجسد بأكمله، حتى أشد البائعين تماسكاً وأكثرهم بروداً يتصبب عرقاً عند إقامة المزاد». وعندما يُزايد المرء في القاعة يصبح جزءاً من العرض، ولو نجح في بيع سلعة ما يعتبر ذلك انتصاراً جماهيرياً. ومن خلال تبادل الأحاديث مع الآخرين وعن طريق الكلام، يتمكن المزايدون من اقتناء أعمال فنية رائعة. يقول سيغالو إنه لا يشعر بالتوتر أو العصبية في صالة المزادات، ولكن ينتابه شعور غريب، إذ يشعر بأنه على أبواب مغامرة جنسية: «إن الشراء عملية في منتهى اليسر بيد أن من الصعوبة أن تقاوم إغراء الرغبة في الشراء . عند الشراء يجب أن تنتقي ويجب أن ترفع سقف توقعاتك حتى تشعر بالإشباع في النهاية لأن طقوس الشراء وآلياته تشبه عملية الغزو أو الاقتناص الجنسي macho act من قبل الذكر الفحل».

إن سيكولوجية الشراء معقدة للغاية، بل يمكن القول إنها حالة سيكولوجية شاذة perverse، ومن بين النصائح التي يقدمها سيغالو لزبائنه ما يلي: «إن عمليات الشراء التي يترتب عليها دفع مبالغ باهظة تحتاج إلى معاناة مضاعفة،

لكنها في الغالب تكون عظيمة الأثر». في سوق الفن ثمة أشياء لا يمكن مقاومتها عند البيع والشراء سواء كان ذلك بسبب المنافسة الشرسة أو المردود المادي أو أسباب أخرى يصعب تحديدها.

إن الفن مثل الحب يشعل جذوة الرغبة ونار الشهوة. ويحذر سيغالو زبائنه من الآثار السلبية التي قد يعانون منها في حالة فقدانهم للصفقات المعروضة للبيع، ويرى سيغالو أن قدرة جامعي التحف على تجاوز الصفات الخاسرة هي جزء من اللعبة، ولقد أمضى سيغالو وقتاً طويلاً وبذل جهداً مضنياً في اقناع هؤلاء بتجاوز تلك المرحلة وتخطي المحنة. ولقد سعى سيغالو إلى مناقشة العلاقة بين كسب المال عن طريق العمل كخبير أو مستشار فني وتحقيق الربح عبر بيع المنتجات الفنية بسعر أكثر مما تستحق. بمعنى أن الخبراء الفنيين عندما يتقاضون أجورهم عن طريق العمولات لا يحصلون على أي مبالغ إلا بعد الانتهاء من بيع وتسويق ما لديهم من منتجات. ومن أجل الحصول على عمولات مرتفعة، يسعون إلى رفع أسعار المبيعات الفنية، وقد يؤثر ذلك سلباً على سوق الفن. أما عندما يعمل الخبراء والمستشارون كوكلاء للبائعين فلا يحدث أي تعارض بين مصالح الفرقاء في عالم الفن. وبينما كنت على وشك التوصل إلى عبارات أنهي بها هذا الحوار الشائك، نظر سيغالو إلى ساعة يده، وشعرت بأن ثمة ومضة تحذيرية ترتسم على ملامحه، اعتذر ثم هب واقفاً، دفع الفاتورة وقال: « لقد سعدت بهذا اللقاء» ثم انصرف.

جلست بمفردي ألملم أوراقي وأحتسي ما تبقى من الماء وأجمع شتات أفكاري. لقد نجحت في نقل شعوري الحماسي نحو عالم الفن إلى سيغالو الذي جلس معي مدة ساعة تقريباً، وكان يتحدث باقتناع مطلق طوال الوقت. إن هذه الطريقة في الحديث هي جزء من مكونات عبقريته التي تشكل بدورها جوهر مهنته. ويبدو أن سوق الفن كما فهمته يرتكز على عمليات العرض والطلب على الفنون، ومن ناحية أخرى يتشكل هذا السوق من واقع أفكار

اقتصادية متعددة، والقول المأثور في سوق المنتجات الفنية: «إن العمل الفني يُقدر بقيمته المادية أو بالسعر الذي يرغب الفرد في دفعه من أجل اقتنائه». ومن ناحية أخرى فإن عملية المزاد العلني تتعلق بمسألة إدارة الثقة وتفعيلها على المستويات كافة. فالمزاد يعيد الثقة إلى الفنان الحقيقي، وليس الفنان المحتال con artist، حتى يضطلع بدوره المؤثر من الناحية الثقافية، والمزاد يعيد الثقة إلى الأعمال الجيدة والمزاد يؤكد أن الممولين لن يسحبوا دعمهم المالي من سوق الفن.

تشير عقارب الساعة إلى 6,35 مساءً، ولا تكف الأبواب الدوارة عن الحركة؛ أقصد الأبواب المثبتة في الحوائط الزجاجية في الصالة الكبيرة في المبنى ذي الطابقين، وهو أحد المباني التابعة لشركات كريستيس. تمر من الأبواب بشكل متواصل حشود من حاملي التذاكر الذين يتقاطرون على المكان. العديد من التجار والخبراء يوجدون هنا بالفعل، فالليلة موعدهم مع المزاد العلني، والليلة مناسبة أيضاً لتقديم التحية إلى القناطير المقنطرة من الأموال. هنا يصطف الناس في رتل طويل لتفتيش معاطفهم، ثم يقفون في طابور queue آخر للحصول على أرقام يشتركون من خلالها في المزايدات. يشرع الناس وهم في هذه الحالة إلى التأمل في كيفية سريان الأمور، ويتساءلون فيما بينهم عن المشترين والمزايدين وعن المنتجات التي سيتنافس عليها هؤلاء المحتشدون في القاعة. كل شخص داخل الصالة يعرف شيئاً ما، والناس هنا يتحدثون بصوت خفيض ولاسيما عندما يذكرون اسم أحد المزايدين أو رقم مُنتَج فني سوف تتم المزايدة عليه، وكل ما يمكنك سماعه عبارات تشبه الفتاوى مثل «هذه الأيقونة سوف يتخطفها الناس»، «هذا الشيء مبالغٌ في ثمنه». وبينما ينفض الحشد ويذهب كل شخص للجلوس على مقعده، يتبادل جامعو التحف الابتسامات وبعض العبارات مثل «حظاً سعيداً»، «آراك في ميامي»... إلخ.

كان الجمع يضم ضيوفاً من مختلف الجنسيات جاؤوا من شتى أرجاء العالم.

ثمة من يتحدثون لغة فرنسية مغلفة بلكنة بلجيكية وآخرون يتحدثون لكنة فرنسية باريسية الإيقاع أو سويسرية الرنين. يعيش في بلجيكا وسويسرا أكبر نسبة من جامعي الفنون المعاصرة حول العالم. وحتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، كانت فرنسا تحتل المركز الأول في مجال بيع وشراء المنتجات الفنية. وبعد الحرب العالمية الثانية –وحتى الثمانينيات من القرن الماضي– كانت لندن عاصمة للمزادات الفنية، أما الآن فتأتي العاصمة البريطانية في المركز الثاني حيث يفضل التجار المزايدة عبر الهاتف بدلاً من الذهاب إلى مدينة الضباب. وعندما ينظر المرء إلى ما يحدث الآن في نيويورك من خلال هذا المشهد المفعم بالحركة والحيوية، لا يمكن أن يُصدق أن هذه المدينة كانت حتى أواخر السبعينيات مجرد مركز إقليمي لتجارة الفنون. لقد بدأت شركات كريستيس في إقامة المزادات في نيويورك في عام 1977، ولكن أصبح المشهد الآن مختلفاً تماماً. وحسب قول أحد الخبراء الفنيين: « فإن السوق مفعم بالحركة، لأن جميع اللاعبين في ميدان الفن موجودون هنا داخل الصالة».

في صالة المزادات شاهدت السيد دافيد تيغر وهو من جامعي التحف ويتخذ من مدينة نيويورك مقراً له، وهو رجل في أواخر السبعينيات من عمره. ولقد دارت محادثة بينه وبين سيدة بدا عليها التحفظ في الحديث. سألته السيدة: «أي فترة زمنية تفضل أن تقتني إنتاج فنانيها؟» فرد عليها ممازحاً: «فترة الصباح والضحى». ثم استمرت في توجيه الأسئلة له: «هل تعشق الفن الذي يبدعه شباب الفنانين؟» رد عليها بطريقة فكاهية أيضاً: «أنا لا أحبه ولكنني أشتريه». استمرت المرأة في توجيه الأسئلة للسيد تيغر: «إذن هل تنوي المزايدة على شيء ما هذه الليلة ؟» فرد عليها بالطريقة المبطنة نفسها وبروح الدعابة: «لا ياسيدتي، لا أجئ إلى هنا للشراء. لقد أتيت من أجل الاستمتاع برائحة العطور. إنها الرغبة في شم شذا وعبير ما يتم طهيه في الفرن، جئت لأتحسس الطريق الذي ينوي الناس هنا السير فيه. ولكن ذلك لا يعني بالطبع أنني سأسلك

الدرب نفسه. سوف أذهب إلى مكان آخر لا يعرفني فيه أحد، ولا يستطيعون هناك تقدير إمكاناتي وقدراتي».

يعتز السيد تيغر باستقلاليته في التفكير، وهو يرى أن المزادات تسير بعقلية القطيع pack mentality. لقد اشترى إحدى روائع الفنان آندي وارهول من معرض فني أقيم في أحد الاصطبلات عام 1963. يتساءل السيد تيغر: «هل تعرفون كم دفعت في رائعة وارهول؟» لقد اشتريتها بزهاء 720 دولاراً. «هل تعلمون متى بدأ متحف الفن الحديث MoMA في بيع أول لوحة من إبداعات وارهول؟ ثم أجاب عن السؤال: في عام 1982». ولأن السيد تيغر قد اشترى تحفة وارهول الفنية بهذا الثمن الزهيد، فلا يمكنه الآن شراء عمل فني للفنان نفسه بعشرة ملايين دولار، على الرغم من أنه أقل جودة. لا يمكنه فعل ذلك الآن لأنه لا يرى في ذلك أي فائدة، فعلى الرغم من شخصيته التي تهوى المغامرة، فإنه ليس من هذه النوعية من جامعي التحف الذين يسيرون وفق عقلية القطيع.

ومن هذا المنطلق يبرز السؤال التالي: من الذي يشتري من المزادات؟ بالتأكيد ثمة جامعو تحف جادون يسعون إلى اقتناء المنتجات الفنية التي يسوقها وكلاء الفنانين وكبار التجار للمرة الأولى. إن هذه المنتجات قد تبدو أقل سعراً لمن يرجو خوض مغامرة الشراء، ويتطلع أن يكون في الصفوف الأمامية، لكن المغامرة هنا تكون أكثر خطورة، لأن المنتجات المذكورة تُسوق للمرة الأولى في المزاد. أما في سوق إعادة البيع أو في المرحلة التالية من إعادة تسويق المنتج، فإن المغامرة تكون أقل. إن جميع أشكال الإنتاج الفني لا تقدر بثمن، ولكن يجب الحصول على ضمانات وتأكيدات بشأن القدرة على إعادة تسويق هذه المنتجات مرة أخرى.

ومن المؤكد أن نسبة محدودة من جامعي التحف يشترون من المزادات. وحسب رأي أحد المشرفين على البيع في سلسلة شركات سوثيبي Sotheby

فإن ثمة شريحة من المشترين تحب النظام المتبع في المزادات الذي يسير وفق تسلسل زمني معين وله مواعيد لا يمكن تجاوزها deadlines . ويمثل المزاد فضاءً يلتقي فيه المشترون بأصدقائهم، لأن الجميع في حالة دائمة من العمل المتواصل، وليس لديهم وقت لمقابلة الأصدقاء. ويفضل هؤلاء اللعب على المكشوف في صالات المزادات، ولاسيما في حالة وجود وكيل أو مندوب أو مزايد من الباطن معروف لديهم، يسعى إلى تقديم أسعار تنافسية للشراء، كما يشعر هؤلاء التجار بالغبطة لمجرد وجودهم في قاعة المزاد حيث يشترون منتجات حسب سعر السوق في يوم معين ومكان محدد.

ومن بين الأسباب التي تدفع الناس إلى الشراء من المزادات العلنية تجنب إضاعة الوقت في جدل عقيم متوقع الحدوث عند محاولة الشراء من التجار primay dealers الذين يسوقون السلع الفنية للمرة الأولى. هؤلاء التجار يسعون إلى تحقيق شهرة واسعة للفنانين الشبان الذين يسعون إلى تسويق أعمالهم. إنهم يعملون وكلاء لدى الفنانين الواعدين ويبذلون الجهد بغية بيع إنتاجهم إلى جامعي التحف من ذوي السمعة الطيبة. وفي سياق متصل، فإن تسويق أي عمل للفنانين من ذوي الإنتاج السنوي المحدود، يستغرق وقتاً طويلاً جداً وربما لا يمكن إقناع المشترين بأن هذا العمل من إبداع فنان نخبوي لا ينتج سوى قدر محدود من الإبداعات كل عام. ومن ناحية أخرى تشكو دور المزادات من قلة الإنتاج الفني المعروض في الأسواق وتتذمر من الأسلوب الديكتاتوري الاحتكاري الذي يسلكه وكلاء الفنانين من التجار وبخاصة عندما يبيعون إنتاجاً فنياً يعرض للمرة الأولى. يقول أحد الخبراء العاملين في مؤسسات سوثيبي: «بمنتهى الصراحة أقول لكم إنني أشعر بالاستياء من اللجوء إلى قوائم الانتظار، إنها مهزلة وفضيحة يندى لها جبين الحياء خجلاً. لا داعي للانتظار. إن المزاد العلني قد أنهى زمن اللوائح ذات النظام التسلسلي الهرمي إذ يمكن لأي شخص أن يقفز إلى صدر القاعة مباشرة ويصبح في أول الطابور

بمجرد رفع إصبعه حتى ولو كان يجلس في مؤخرة الصالة».

عقارب الساعة تشير إلى 6,50 بعد الظهر.

قفزتُ السلالم المؤدية إلى صالة البيع ولحقتُ ببقية أعضاء الوفود الصحفية الذين يتقاطرون على الغرفة، ثم تم حشرهم في أحد جوانبها، وظلوا واقفين على أقدامهم يحوطهم حبل أحمر اللون، هنا لا مكان للجلوس. ويبدو من هذه الترتيبات المكانية أن ثمة رسالة يتم توجيهها إلى المراسلين والصحفيين بأن التزموا حدودكم. وفي صالة من أقدم صالات المزادات التابعة لشركات سوثيبي تم تسليم الصحفيين والمراسلين والمحررين شارات كبيرة قبيحة المنظر تثير الاستياء كتب عليها «صحافة» Press. ومن المؤكد أن مكانة الصحفيين لا تتعدى القاع في هذه التراتبية الهرمية التي قوامها الرئيس ثالوث المال والسلطة والنفوذ. من المؤكد أن مكانة مراسلي الصحف تستقر في أسفل السافلين وفي قعر التسلسل الهرمي الكائن في قاعة المزادات. هذا ما أراه رأي العين وقد تحدث أحد جامعي التحف الفنية ذات يوم عن مراسل لإحدى الصحف قائلاً: «يبدو للعيان أنه لا يتقاضى أجراً محترماً. ويبدو أنه يفتقر إلى العلاقات الفاعلة مع علية القوم، ولذلك يلجأ إلى العراك والشجار حتى يتمكن من الحصول على أخبار يرسلها إلى جريدته وأنا شخصياً لا أرى سبباً منطقياً للتسكع حول المنضدة الكبيرة في صالة المزاد خاصة عندما لا يكون المرء مرغوباً فيه».

لقد قامت إدارة الشركة المسؤولة عن المزاد باستثناء صحفية واحدة من بين الوفود المحشورة في أحد أركان الصالة ألا وهي السيدة كارول فوغيل من جريدة نيويورك تايمز. لقد مُنحت السيدة كارول مقعداً خارج نطاق الكردون المحاط بالخط الأحمر الذي يقبع الصحفيون داخله. ولقد أتاحت هذه الميزة للسيدة كارول حرية الحركة، فأصبحت تتمشى في الصالة أمام جموع الصحفيين المحتجزين خلف الخط الأحمر تستعرض حذاءها الطويل ذا الكعب العالي وتسريحة شعرها وقُصتها ذات اللون الرمادي التي تتدلى فوق

الجبين. إن السيدة كارول تجسد السلطة التي تتمثل في الجريدة التي تعمل بها. هنا رأيتها تتحدث مع كبار التجار والمشترين وجامعي التحف، لقد سمحوا لها بالحديث مع أصحاب المقام الرفيع في عالم المزادات حتى يكون لآرائهم وأفكارهم صدى في التقارير الصحفية التي سوف تكتبها عن المزاد. بالطبع سوف تكون تصريحاتهم محل اهتمام السيدة فوغيل حتى لو كانت البيانات الخاصة التي يدلون بها ليست سوى نتاج هلوسة وتشوش عقلي.

وفي وسط هذا الحشد المحتدم من الصحفيين والمحرِرين وقف السيد جوش باير (جوش عبارة عن صيغة تصغيرية لاسم جوشوا أو يوشع -المترجم) وهو ليس صحفياً في واقع الأمر، لكنه أسس منذ عشر سنوات نشرةِ إلكترونية تشتمل على دراسات حول السوق الفني، ولقد أطلق عليها اسم «ذا باير فاكست» وتتضمن النشرة بعض التقارير عن عمليات البيع والشراء في المزادات، علاوة على بيانات خاصة بالقائمين على المزايدة من الباطن من الذين يعرضون المنتجات والسلع الفنية بأسعار تنافسية. ثمة تشابه كبير بين باير والسيد ريتشارد جير والأخير رجل هادئ الطباع من سكان نيويورك. أهم ما يميز ملامح باير شعره الفضي الكثيف، كما أنه يضع على عينيه نظارة ذات إطار أسود. كانت أمه فنانة تجيد الرسم وسيدة ذات سمعة طيبة لكنها كانت قليلة الإنتاج بشكل ملحوظ. أما ريتشارد فقد افتتح معرضاً للفن التشكيلي منذ عشر سنوات ولذلك فهو على دراية بكل العاملين في هذا الوسط. ويشير ريتشارد إلى النشرة الفنية التي يصدرها جوش باير قائلاً: «إن هذه النشرة تعمق وهم الشفافية لدى الجماهير. إن الناس تتعرض لكمية هائلة من المعلومات الحقيقية والمضلِّلة على الرغم من أنهم غير متعلمين بالقدر الكافي حتى يتسنى لهم استيعاب كل هذا السيل من المعارف. والناس ينظرون إلى اللوحات، وهم لا يعرفون شيئاً إلا القليل عن الفن، ثم يسألون عن الأسعار، وهكذا يعتقدون أن قيمة الفن تكمن في سعره التجاري المعروض في المزادات. إن عالم الفن

عامة، وسوق الفن خاصة، هما عالمان مبهمان غامضان لا يتاح للمرء العادي الاطلاع إلا على النزر اليسير من أسرارهما. وحتى بعد أن يصبح المرء جزءاً من الدائرة الداخلية ذات الثقة سواء في عالم الفن أو في متاهة الأسواق الفنية، فهذا لا يعني أنه مسموح له بالاطلاع على الأسرار والخبايا كافة». يقول باير: «على الرغم من أن الناس لم يكتسبوا الكثير من المعلومات بسبب وجودهم داخل الدوائر السرية المغلقة في عالم الفن، فإنهم يعشقون الحديث عن أنفسهم ويتفننون في استعراض الأفكار التي كانت أصلاً في حوزتهم قبل الولوج إلى عالم الفن. إنني أسعى إلى السيطرة على هذه الرغبة الجامحة، بمعنى أنني أقاتل نفسي وأصارع تلك الرغبة التي تدفعني إلى محاولة إقناعكِ بأنني مهم، أو محاولة التأثير عليكِ وجعلكِ تنبهرين بما أقوله».

يتوق معظم المراسلين الصحفيين الموجودين هنا إلى الحصول على المعلومات المتاحة حتى وإن كانت ضئيلة، ويقوم المراسلون بتدوين بيانات عن الأسعار والدلالين والمشترين. إن معظم المراسلين ليسوا نقاداً ولم يسبق لهم الكتابة عن الفن، لكنهم يتعاطون معلومات عن سير الأحداث في صالات المزادات. كان مراسل إحدى الجرائد يقوم بإحصاء عدد الذين يحملون أرقاماً سوف يزايدون عبرها، في حين تأهب هؤلاء لدخول القاعة. وفي أثناء فعاليات المزاد، يستطيع هذا المراسل الصحفي تحديد رقم الشخص الفائز بالصفقة أو الذي استطاع اقتناص قطعة فنية ما، بعد أن يؤكد الدلال ذلك عبر صوته المرتفع. ومن المراسلين من يحاول رصد الأماكن التي يجلس فيها المزايدون والمشترون وكبار التجار. ويتزاحم المراسلون ويحشرون أنفسهم بين الصفوف في محاولة للتعرف إلى هويات من يجلسون في الصالة. وقد يسخر الصحفيون من جامع التحف الذي يرتدي ملابس أنيقة إلى أبعد الحدود، ثم يجلس على مقعد يقع في مكان مجهول داخل الصالة. وقد يصف المراسلون في تقاريرهم حركة بعض التجار وهم يشقون طريقهم وسط القاعة بحثاً عن مقاعدهم،

فمن الصحفيين من يصف أحدهم بأنه « مميز وذو حيثية» وفق قول مراسل إحدى الجرائد البريطانية مثلاً، بينما يصفه جوش باير بأنه «رجل سوقي»، في حين نسمع صوت أحد المراسلين ممن يجلسون في الصفوف الخلفية وهو يصف الرجل بأنه يشبه «مهرج السيرك». وتتسع الصالة (قاعة المزادات) لألف مقعد، ومع ذلك يسود جو من الألفة داخلها. ويجلس الناس في مقاعد تتناسب مع أهميتهم ومكانتهم، فالمقعد هنا أصبح رمزاً للكبرياء والتميز أو الدونية.

تماماً بالضبط smackdab، في منتصف القاعة جلس كل من جاك وجولييت غولد (هذان الاسمان مستعاران). إن هذا الرجل وزوجته كانا يجمعان التحف بنهم وشراهة، وهما في أواخر الأربعينيات من عمرهما، ولم ينجبا أطفالاً. وقد دأبا على السفر بالطائرة إلى نيويورك في شهري مايو ونوفمبر حيث يقيمان في غرفة مفضلة لديهما في فندق «فور سيزونز» ويتناولان العشاء بصحبة أصدقاء لهما في مطعمي «سيتي ميزو» و«بالثازار». ولقد صرحت جولييت فيما بعد بما يلي: «الحقيقة أن نظاماً هرمياً يتشكل داخل هذه القاعة، ثمة مكان يقف فيه الناس على أقدامهم، وثمة مقاعد سيئة للغاية ومقاعد جيدة وأخرى جيدة جداً، وهناك مقاعد في الممر وهذه أفضلها. ويجد المرء في قاعة المزاد حشداً من تجار التحف الفنية، وهؤلاء يجلسون في الصفوف الأولى، وتقع مقاعدهم في الناحية اليمنى، وفي القاعة كذلك عدد لا بأس به من جامعي الأيقونات الجادين، لكن الليلة ليس لديهم نية للشراء لذلك جلسوا في آخر القاعة. وبالطبع، هناك أصحاب الأعمال المعروضة للبيع حيث يتوارون عن الأنظار في غرفهم العلوية. هذه احتفالية كبرى. وعندما أختلس عدة نظرات وأطل على القاعة أكاد أجد أن كل فرد فيها يجلس في المكان نفسه، ويحتل المقعد نفسه الذي اعتلاه في الموسم الماضي، فيما عدا بعض الاستثناءات المحدودة». ولقد أخبرني أحد جامعي التحف بأن الذهاب إلى صالة المزادات في هذه الأمسية يشبه إلى حد كبير الذهاب إلى المعبد اليهودي في ذروة الإجازة، فالجميع

يعرف بعضهم بعضاً، لكنهم لا يجتمعون في مكان واحد إلا ثلاث مرات في العام، ولذلك فهم يتناقشون ويثرثرون. وهناك طرائف ونوادر عن جامعي تحف مجهولي الهوية استغرقوا في أحاديث الغيبة والنميمة والقيل والقال لدرجة أنهم نسوا الاشتراك في المزايدة. كما أن حضور المزايدة واللقاء مع الأصدقاء وكبار القوم في المجال الفني يجذب الناس للوجود في هذه الفعاليات من أجل الاستعراض. مثلاً كانت جولييت ترتدي فستاناً ماركة ميسوني مع قليل من المجوهرات ذات النكهة الكلاسيكية العتيقة، كما أنني رأيت في إصبعها خاتماً ماسياً ماركة كارتير.

ولقد حذرت جولييت الرفاق من ارتداء ملابس ماركة برادا، لأنها الماركة المفضلة لدى بعض كبار الشخصيات العاملة في شركة كريستيس المشرفة على المزادات. أما جاك فقد كان يرتدي حلّة تقليدية من القماش المقلم ماركة زيجنا، فضلاً عن ارتدائه رابطة عنق ماركة هيرميس مصنوعة من الكوبالت الأزرق. وقد يرتاد جاك وجولييت المزادات أحياناً من أجل البيع، وأحياناً أخرى بهدف الشراء. لكنهما يداومان على حضور المزايدات، لأنهما يعشقان مشاهدة عمليات البيع والشراء. جولييت سيدة رومانسية الطباع من أصول أوروبية كان أبواها يعشقان جمع التحف الفنية واقتناءها. أما جاك فهو رجل عملي تشكلت رؤيته للحياة عبر عمله في مجال تسويق العقارات وبيع الأسهم وشرائها. وترى جولييت «أن المزاد يشبه الأوبرا، كما أن له لغة خاصة ويجب أن يكون المرء قادراً على سبر أغوارها وفك شفراتها». ويبدو أن جاك كان موافقاً على وجهة نظر زوجته، لكنه كان يتحدث عن شيء آخر: «بالفعل، حتى لو لم يكن للمرء اهتمام مباشر بالمزاد، فإنه يجد نفسه مشدوداً بكل وجدانه نحو ما يدور في القاعة، لأن المزاد وسيلة سريعة لتقييم الأعمال الفنية، وقد يكون لدى المرء الرغبة في اقتناء أعمالٍ مشابهة من إبداع عشرة فنانين آخرين».

إن المزاد الليلة ليس مجرد سلسلة من 46 صفقة تجارية مباشرة، فلقد تحول

المزاد إلى مشهد متغير تتعدد فيه الأجندات المالية وتتصارع حوله التفسيرات والتأويلات المتعددة. وعندما سألت جاك وجولييت عن سر إقبال قطاع كبير من الناس على جمع التحف والأيقونات في السنوات الأخيرة، أجابتني جولييت قائلة «إن الناس قد بدأوا يعرفون قيمة الفن وقدرته على تغيير حياتهم وإثرائها». أما جاك فقد كان رأيه مختلفاً إذ يعتقد أن «الفن قد أصبح وسيلة مقبولة لتنويع روافد سلة الاستثمارات لدى الناس، لذلك يقبلون على اقتنائه».

واستطرد جاك قائلاً: «وعلى الرغم من التعامل مع الفن باعتباره استثماراً مقبولاً فقد يؤذي مشاعر جامعي التحف الكلاسيكيين القدامى من عشاق الفن من أجل الفن، أما بالنسبة إلى جامعي التحف الجدد الذين كونوا ثرواتهم من خلال صناديق المضاربات فقد وجدوا في الفن بديلاً لاستثمار أموالهم. إن الودائع والأموال السائلة لا تحقق سوى هامش ربح ضئيل، لذا يتبارى الأثرياء على الاستثمار في مجال الفن. ولأن مسألة الاستثمار في الفن ليست فكرة بلهاء فلقد تدفقت الاستثمارات على سوق الفن الذي اشتد عوده هذه الأيام، ولاسيما أن البدائل الأخرى المطروحة أمام المستثمرين أصبحت محددة. أما في حالة انتعاش سوق السندات المالية على مدار ثلاث دورات مثلاً، فإن سوق الفن عندئذ سوف تكون معرضة للمخاطر».

ومن ناحية أخرى، فإن سوق الفن لا تتأثر بالإشكالات السياسية لأنها سوق صغيرة تكاد تكون جزيرة منعزلة في حد ذاتها. ولقد وضحت جولييت هذه المسألة، إذ أكدت أن سوق الفن لم تتأثر بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001. تقول جولييت: «في المزادات العلنية التي شاركنا فيها بعد الأحداث لم نشعر أن العالم الخارجي له أي تأثير على سير الأمور داخل قاعة العرض. أذكر تماماً عندما كنت جالسة في صالة المزاد في شهر نوفمبر؛ أي بعد الأحداث المأساوية بشهرين، وقلت لجاك حينئذ يبدو أن العالم الخارجي لم يتغير بعد، أشعر أنني سوف أخرج من قاعة المزاد إلى الخارج فأرى البرجين (برجي

التجارة في نيويورك) في مكانهما، وسوف أرى أن العالم في أسعد حالاته».

وعلى الرغم من أن الأحداث الجسام قد لا تؤثر على عالم الفن، فإن الشائعات المغرضة التي تنتشر بشكل عشوائي قد تدمر الأعمال الفنية والتحف التي أبدعها الفنانون. ولقد قص عليّ جاك حكاية أصدقائه الذين باعوا مجموعة من التحف جمعتها جدتهم على مر السنين، وكان من بين المجموعة لوحة من روائع الفنانة آغنس مارتين، وتواردت شائعة تقول ما يلي: لو أن أحدهم قلب اللوحة رأساً على عقب عند درجة إضاءة معينة في الغرفة ثم أغمض عينيه ونظر إلى اللوحة، فسوف يكتشف أن العطب قد أصابها. ولقد انتشرت هذه الشائعة كالنار في الهشيم وأصبحت شيئاً مقدساً يؤمن به كل العاملين في الحقل الفني، ولقد أثر ذلك بشكل دراماتيكي في قيمة اللوحة التي خسرت من ثمنها زهاء نصف مليون دولار، لأن أحد المعتوهين أطلق هذه الشائعة.

وعلى النقيض من ذلك يتكالب الناس على شراء المنتجات الفنية لفنان ما، وبخاصة لو سرت شائعة تقول إن هذا الفنان سوف يبدأ في عرض إنتاجه الفني في سلسلة المعارض التي يملكها السيد «لاري». عندئذ سوف يسارع التجار إلى شراء كل إبداعاته قبل أن تصل أسعارها إلى حد الجنون. والسيد لاري المشار إليه أعلاه هو لاري غاغوسيان، وهو واحد من أكبر التجار العاملين في عالم الفن، ويمتلك سلسلة معارض فنية في نيويورك ولوس أنجلوس ولندن وروما. وعندما يختار فنان ما السيد لاري كمندوب أو وكيل عنه يقوم بتسويق أعماله، يتم رفع أسعار إنتاجه الفني بنسبة 50٪ على الأقل.

ثمة احتيالات ومؤمرات تحاك في عالم الفن، ويعترف بعضهم باستمتاعه بها، ولكن بعضاً آخر لا تروق له هذه المكائد والدسائس التي لا يمكن تحملها، لأن ظاهرها غير باطنها؛ فهي جزء من عملية تكسير عظام المنافسين. وفي لقاء على هامش المزاد، أعرب لي أحد التجار الكبار من لندن عن رغبته في الابتعاد عن لعبة المزادات «ذلك أن الناس هنا مسكونون بالنوايا السيئة، ومنقوعون في

ماء المؤامرات، معظم الناس «بيني وبينك» ليسوا سوى حثالة. انظري، الكل يهلث وراء الآخر، والمحادثات المتبادلة عبارة عن حيل وذرائع وقصص وضيعه عن عالم مهلهل يعج بالفساد والرذيلة. القاعة هنا ليست سوى لوحة مفعمة بالجشع أو مشهد تحكمه قوانين الطمع المغلف بالأبهة ومظاهر الخداع. عندما يدخل المرء إلى القاعة يرحب به كل من فيها، ومن الظاهر يبدو أن الجميع هنا سعداء وفي حالة تناغم وانسجام، وعلى الرغم من أن الناس قد يتوددون إليك ويسألون بلطف عن أحوالك «كيف الحال» لكنهم في الوقت ذاته يفكرون في طريقه مناسبة للاحتيال عليك، وفي نهاية المطاف يجد المرء نفسه جالساً فوق خازوق لم يكن على البال والخاطر».

الساعة تشير إلى 7,1 مساءً، وبينما يهرول عدة زبائن في محاولة للوصول إلى مقاعدهم في قاعة المزاد يظهر السيد كريستوفر بيرغ في صدر المشهد، ويضرب مطرقته بعنف فتصدر صوتاً يُسكت الجميع ويدوي صوته في القاعة، ثم يبدأ الرجل في الكلام: «مساء الخير سيداتي وساداتي وأهلاً ومرحباً بكم في شركة كريستيس للمزادات في هذا المساء الذي سيشهد عروضاً لبيع مجموعة من المنتجات الفنية المعاصرة التي أنتجت في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية». ثم بدأ الرجل يتلو على أسماع الحضور شروط البيع ونسبة العمولات والضرائب التي سيتم اقتطاعها لصالح الشركة. ثم نادى بأعلى صوته قائلاً: «الصفقة الأولى»، وبدأ في استعراض الأسعار التي ستبدأ بعدها المُزايدات : «44 ألفاً ، 48 ألفاً، 50 ألفاً، 55 ألفاً». الآن ترتسم علامات الارتياح على ملامح السيد بيرغ ، لقد كان متوتراً بعض الشيء عندما كانت القاعة خاوية على عروشها كما ذكرنا في مطلع هذه الدراسة. على يسار السيد بيرغ توجد شاشة كبيرة عليها أرقام باللونين الأبيض والأسود، إنها شاشة عرض أسعار العملات، وقيمة كل عملة مقابل الدولار الأمريكي.

والعملات المعروضة هي الدولار واليورو والجنيه الإسترليني والين الياباني

والفرنك السويسري وعملة هونج كونج الدولارية. على يمين منصة الدلال (السيد بيرغ) توجد شاشة عرض ملونة، هنا تُعرض الأشياء التي تم بيعها بالمزاد العلني حتى يعلم الجمهور ما يجري في القاعة. وعلى يمين السيد بيرغ ويساره يقف صفان من الموظفين التابعين لشركة كريستيس يحوط بكل منهما حاجز خشبي يشبه الحاجز الذي يجلس خلفه فريق المحلفين في المحكمة. يتابع هؤلاء الموظفون المكالمات الواردة عبر الهواتف سوء كانت حقيقية أو وهمية. ومن بين التجار وجامعي التحف من يفضل المزايدة عبر الهاتف، إما لأن بعضهم غير موجودين في المدينة أو يرغبون في عدم ذكر أسمائهم مثل السيد تشارلز ساتشي الذي يحتل مكانة مرموقة في عالم صناعة الإعلانات advertising mogul لكنه تحول أخيراً إلى العمل في سوق الفن وأصبح تاجراً في هذا المجال، ومع ذلك لم يشاهده أحد في أي مزاد بشكل شخصي نهائياً. ولأنه حريص على سمعته واستمرارية شعبيته، فإنه يزايد عن طريق الهاتف أو يرسل وكيلاً عنه إلى قاعة المزادات. وفي حالة فوزه بشراء عمل فني بسعر قياسي فسوف، يقوم السيد ساتشي بنشر ذلك حول العالم. أما إذا أخفق في تحقيق صفقة ما، فلن يضيره من الأمر شيء، لأن ذلك لن يمس كرامته طالما أنه غير موجود بالقاعة، بالإضافة إلى أن عدم التوفيق في المزادات هي مسألة متوقعة قد تحدث لأي شخص.

لقد بيعت الحصة الأولى أو الصفقة الأولى بمبلغ 240,000 دولار، بالإضافة إلى نسبة 19,5٪ عمولات عن كل مائة ألف دولار، ونسبة 12٪ ضرائب عن كل مائة ألف دولار، ويعني هذا أن الثمن النهائي للصفقة بأسرها يبلغ زهاء 276,300 ألف دولار. ولقد استغرقت عملية البيع دقيقة ونصف تقريباً. من المعتاد أن تتزايد وتيرة رفع الأسعار في المزاد عندما تكون قيمة الصفقة أقل من تقدير التجار أو حتى عندما تقترب من تقديراتهم، كما حدث عند بيع الصفقة الأولى هذه الليلة، أما عندما يتضاعف السعر ثلاث مرات –مثلاً– يبدأ التجار

والمشترون في التباطؤ، وهكذا تتأخر المزايدة قليلاً، لكن في جميع الأحوال، يعتبر المزاد من أسرع الوسائل لبيع المنتجات الفنية.

نادى السيد بيرغ على جميع من في الصالة: «الصفقة رقم2». الآن حان موعد المزايدة، وهكذا انطلق السيد بيرغ: «على يميني أحد الأعمال الفنية من إبداع ريتشارد برنس، ولذلك سنبدأ المزاد بمبلغ 90,000 دولار، إذن 95,000 دولار، بل 100,000 دولار، شكراً لكم جميعاً. ماذا تقول يا سيدي؟ 110,000 دولار، شكراً لك على ذلك. وماذا عنك ياسيدي؟ 120,000 دولار، بل 130,000 دولار .....» وهكذا دواليك.

ليس مصادفة أن جميع الدلالين في هذا المزاد العلني المقام في مدينة نيويورك ليسوا من الأمريكيين. السيد توبياز ماير، كبير الدلالين في شركة سوثيبي -مثلاً- ألماني الجنسية، وليس أمريكياً، والسيد سيمون دو بوري فرنسي/سويسري يعمل دلّالاً وخبيراً فنياً، وهو شريك في مؤسسة متخصصة في إقامة المزادات المتعلقة بالفن المعاصر تسمى فيليب دو بوري، أما السيد بيرغ فهو بالطبع بريطاني الجنسية كما يعرف الجميع هنا. لقد تأثر هؤلاء الخبراء الفنيون بالمعايير الحضرية السائدة في الدوائر الفنية في أوروبا، ولذلك فإن هذا الجو الأوروبي المفعم بروح المدينية قد ألقى بظلاله على الصفقات التجارية البحتة التي تجرى في نيويورك. وبسبب تشبث هؤلاء القوم بمظاهر الحياة الأرستقراطية في القارة العجوز، وبسبب تمسكهم بكل مظاهر الثراء والتَكلف السائدة في أوساط اجتماعية معينة في أوروبا، حرص هؤلاء الدلالون على تسمية أنفسهم بالخبراء أو المتخصصين، بل يزعمون أنهم يُطبقون المعايير الفنية التاريخية على التيارات السائدة في سوق الفن حتى يتمكنوا من تقييم الأعمال الفنية المعروضة للبيع، ومن ثم يثيرون شغف التجار لتتم عمليات البيع. ويزعم أحد هؤلاء الذين يطلقون على أنفسهم لقب «الخبراء» أنهم بالفعل «نقاد فنيون حقيقيون وسماسرة في آن معاً».

أما السيدة آمي كابيلاتسو فهي متخصصة في الفنون، كما أنها تشغل منصب المدير المشارك في قسم الفنون المعاصرة (التي أنتجت في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية) في شركة كريستيس وفروعها. إن هذه المرأة الرقيقة السمراء brunette النابضة بالحيوية ذات العينين اللامعتين لا تتحدث إلا بشكل جاد ومهيب. تُعدُّ آمي واحدة من بين النساء الأمريكيات القليلات اللائي يشغلن مناصب عليا في المؤسسات المهيمنة على سوق الفن، وهي المرأة الوحيدة التي تترأس قسماً مهماً تابعاً لإحدى الشركات الكبرى في مجال المزادات والتسويق الفني. وعندما التقت بها قبل بدء المزاد كانت كتلة نشاط تموج بالحيوية والحركة، أما الآن فهي أكثر وقاراً. قالت لي: «في أثناء المزاد لا أشعر بالانفعال نهائياً ولا ترتعد فرائصي ولا تنتابني أي رعشة jitter مهما حدث، فعندما يبدأ البيع نكون قد انتهينا من الأعمال الشاقة تقريباً. نقضي زهاء 80٪ من الوقت في إعداد المعروضات للبيع، و20٪ نخصصها لترتيب وضعية الزبائن وإحلالهم في أماكنهم المناسبة. أهم شيء هنا هو الحصول على الأعمال المتميزة التي تبهر الزبائن، وطوال الوقت نُذكر المشترين أن لوحة واحدة تعلق على جدران منازلهم قد تساوي أكثر من ثمن تلك المنازل عندما تحول إلى أموال سائلة».

توقفت المزايدة على لوحة ريتشارد برنس «راعي البقر» أكثر من مرة، على الرغم من أن الفنان صاحب اللوحة قد دلل على أنه يبيعها من أجل دعم الجهود الخيرية الموجهة إلى سكان التيبت الفقراء (مقاطعة في الصين– المترجم). والآن، يسعى السيد بيرغ لانتزاع مزايدة أخرى من الحضور. وقد تلعب لغة العيون دوراً مهماً في أثناء المزايدة. يبدأ بيرغ، الآن، بالنظر إلى كل مزايدة على حدة كما لو كان هو الشخص الوحيد الجالس في القاعة. واستمرت المزايدة في ظل صيحات بيرغ: «260,000 دولار، بل 270,000 دولار ، هل يناسبك ذلك السعر يا سيدتي؟ كم من المال تبقى في حقيبتك يا سيدي ، يا من تجلس في المؤخرة؟ لا شيء، شكراً». ثم يتوجه بيرغ بالسؤال للعاملين معه الذين يتلقون

الاتصالات الخارجية: «ما آخر سعر مزايدة عبر الهاتف؟ ماذا تقول، 260,000 دولار، لا لا، هذا غير مناسب. (ينظر إلى الحضور في القاعة) ما رأيكم أيها السادة. ما رأيكم؟ هل يرضيكم أن أبيع بسعر 260,000 دولار للمتصل عبر الهاتف، إنني أحذركم جميعاً للمرة الأخيرة، سوف أبيع بمبلغ 260,000 دولار، سوف أبيع، قد أعذر من أنذر».

ثم يضرب بيرغ بمطرقته فتُحدث صوتاً مدوياً بالصالة. الآن ينحني نصف الحضور على دفاترهم ويسجلون السعر النهائي. وفي هذا الشأن قال لي بيرغ ما يلي: «يتعلم الإنسان من خبراته الطويلة في هذا المجال ألا يصدق كل ما يقوله المزايدون، أحياناً يهزون رؤوسهم بهدف التعبير عن الرفض والتبرم من السعر. الدلال عديم الخبرة قد يصدق ذلك، ولا يعاود الرجوع إليهم مرة أخرى ودفعهم إلى المزايدة من جديد. والدلال ذو الخبرة يعرف تماماً كيف يميز بين من يهزون رؤوسهم ويعنون ذلك بمعنى أنهم لن يدفعوا فلساً إضافياً في صفقة ما، وأولئك الذين يهزون رؤوسهم، لكنهم لم يصلوا بعد إلى قرار نهائي. أما الدلال ذو الخبرة فيستطيع معرفة المزايدين الذين لا يزالون في حالة تردد. وقد يكون بعضهم مشغولاً بالحديث مع زوجته أو رفيقته أو صديق له، وقد يكون أحدهم مغرماً بالصفقة، بيد أنه يترك لشريكته مهمة المزايدة. وأحياناً يقول أحدهم «لا، لن أقبل هذا السعر» بينما ترغب زوجته أو صديقته في مواصلة المزايدة. والدلال ذو الخبرة يستطيع رؤية كل هذه الأمور من فوق المنصة.

وصلنا الآن إلى الصفقة الثالثة بينما كان السيد جوش باير يتحدث مع مراسلة صحيفة نيويورك تايمز؛ السيدة فوغيل، عن الفائز بالصفقة الثانية في المزاد (أحد إبداعات ريتشارد برنس). وفي حوارها مع جوش قالت السيدة فوغيل: «إنني أكره هذه القاعة فهنا لا يستطيع المرء رؤية كل المزايدين». بالفعل يفتقر المراسلون إلى عدة امتيازات تخص السيد بيرغ دون غيره من الحضور، فهو يرى كل شيء بأم عينيه، كما أن لديه هذا الدفتر السري الذي

يحوي طلاسم المزاد وتمائمه. تم ذكر أربعة أسماء عدة مرات على أساس أن أحدهم هو الفائز المحتمل بصفقة تشارلز برنس، ولكن مازالت الحقيقة غائبة. أحياناً يبدو المزاد وكأنه فيلم بوليسي مفعم بمشاهد الإثارة والتشويق من هول الأسعار الباهظة، التي يزايد بها بعض التجار الغامضين أو المزايدون المغمورون أو أولئك الذين يشعرون بالخجل من الظهور في الأماكن العامة والتعرض لعدسات الإعلاميين. إن نظرة بيرغ الماكرة ذات الأبعاد السيكولوجية، التي يتفحص بها كل ما يدور في القاعة، تمثل حجر الزاوية بالنسبة لوظيفته. إن ملاحظته الفريدة لكل التفاصيل الدقيقة التي تطرأ على سلوك المزايدين في القاعة تُسهل من مهمته في البيع والتسويق.

ويقول بيرغ إنه يعلم تماماً ما سيحدث في القاعة حتى قبل بدء المزاد على صفقة ما، فهو يستنتج ذلك من أنماط السلوك الظاهرة أمام عينيه. ويقول بيرغ إن قُبيل المزايدة على صفقات محددة سوف تتغير سلوكيات المشترين في القاعة. ويستطرد قائلاً: «ثمة تفاصيل دقيقة توحي لي أنهم مهتمون بصفقة ما. عندئذ يجلس الناس بشكل معتدل في مقاعدهم ثم يعدلون من هندامهم ومواضع ستراتهم وربطات أعناقهم، وقد تبدو عليهم بعض علامات القلق. وحتى لو كان هؤلاء الناس معتادين على هذه التصرفات طوال حياتهم فإن المحترفين منهم يعلمون أن هذه السلوكيات داخل القاعة مرتبطة بأمر ما يلوح في الأفق. حينئذ يجب على الجميع أن يعرفوا أن هؤلاء المشترين سوف يزايدون حقاً على الصفقات القادمة. أما أنا فأرصد ذلك من خلال لغة أجسادهم التي تكون مختلفة عن الأوضاع العادية». لكنني أود أن أؤكد هنا (يقول السيد بيرغ) «أن بعض جامعي التحف والتجار من كبار القوم يزايدون بشكل عشوائي وعرضي أحياناً. وفي أوقات معينة يرفعون أصابعهم بطريقة فاترة وكأنهم قد قرروا على حين غرة أن يشتركوا في المزايدة»، ومن بين هؤلاء المزايدين بعض أفراد من عائلة (نهماد) وهم يمتلكون زهاء 20٪ من لوحات بيكاسو. أما الآن

فهم يسعون إلى بيع كميات هائلة من المنتجات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية. وهناك شائعات أنهم لا يدفعون أموالاً سائلة من مخزونهم النقدي عند الشراء بل إنهم يعقدون عدة صفقات من أجل شراء صفقات جديدة، إذن فهم يستبدلون القديم بالجديد طوال الوقت.

يقول بيرغ إن عائلة نهماد قد شاركت في المزادات العلنية منذ فترات طويلة، وعندما أراهم مجتمعين معاً يتشاورون في أمر ما قبيل بدء المزاد أعرف أن هناك نية للفوز بصفقة ما. كما أننا نعلم علم اليقين نوعية المنتجات التي سوف يزايدون عليها. مثلاً السيد دافيد نهماد يرغب دائماً في إعادة شراء الأشياء التي سبق أن باعها من قبل، «كما أنني أجمع معلومات مهمة عندما أتحدث إليه قبل بدء المزاد» ، يقول بيرغ.

وصلنا الآن إلى الصفقة الرابعة وهي عبارة عن لوحة من إبداع مارلين دوماس (لوحة المرأة جوليJule–die Vrou بريشة الفنانة مارلين دوماس، وعبارة die Vrou تعني المرأة في اللغة الأفريكانية وهي لغة الأقلية البيضاء في دولة جنوب إفريقيا مسقط رأس دوماس، واللغة مستنسخة من لغة المستعمرين الهولنديين . DutchالمترجمDutch). انحنى جوش باير قليلاً وقال: «هل رأيتم ما حدث، لقد بدأوا المزايدة بسعر يفوق أعلى التقديرات». أحد المزايدين ينطلق إلى الأمام بشكل عدواني رافعاً يده إلى أعلى وبها الرقم الخاص به في محاولة لإحباط الآخرين. انطلقت المزايدات بشكل لا يصدق، أما السيد بيرغ فلم يكن لديه وقت لالتقاط الأنفاس: 550,000 دولار، 600,000 دولار، 650,000 دولار، 700,000، 750,000 ، 800,000، 850,000 دولار، ما الذي يحدث في القاعة بالضبط؟ ثم بدأ أحد المضاربين يرفع سعر المزايدة شيئاً فشيئاً حتى يبطئ من رفع الأسعار بهذا الشكل الجنوني: 880,000 دولار، ثم 900,000 دولار. أما الدلالون فلا يحبون أن تسير المزايدة بهذه الطريقة، لأن ذلك من شأنه أن يفقد المزاد القوة الدافعة التي تحركه إلى أعلى. ولكن عندما يصل سعر اللوحة

إلى ثلاثة أضعاف أعلى سعر متوقع، وعندما يتخطى الرقم القياسي لأسعار اللوحات الأخرى لنفس الفنان، في تلك اللحظة يصبح السيد بيرغ أكثر كياسة وذكاءً.

فعندما وصل سعر المزايدة إلى 980,000 دولار ساد صمت طويل في الصالة. فالمبالغ الباهظة تؤدي إلى صمت يشوبه الاحترام، والمبالغ المتوقعة تؤدي إلى سكوت مصحوب بالدهشة. بدأ الجميع يتساءل: هل ستتخطى اللوحة مبلغ المليون دولار، لو حدث ذلك ستصبح مارلين دوماس واحدة من بين ثلاث نساء من الفنانات اللائي بيعت لوحاتهن بمبالغ تتعدى المليون دولار. لقد بيعت لوحات لكل من لويز بورجوا وآغنس مارتين بمبالغ تتعدى المليون دولار للوحة الواحدة. (لقد توفيت آغنس بعد فترة قصيرة من بيع لوحتها المشار إليها أعلاه. ومنذ وفاتها انضمت فنانات أخريات إلى قائمة من بيعت لوحاتهن بمبالغ كسرت حاجز المليون دولار وهن: سيسيلي براون، يايوا كوساما، بريدجيت رايلي، جين سافيل، سيندي شيرمان، وليزا ياسكافاج).

وقد يظن بعضهم أن ثمة مساواة بين الجنسين تتصدر المشهد الفني في عالم البيع والشراء عن طريق المزادات العلنية، ولكن ذلك ليس صحيحاً، فالفوارق شاسعة بين الأسعار التي يدفعها الرجال في المزادات إذا ما قورنت بالأموال التي تنفقها النساء في عالم الفن. وعلى الرغم من وجود بعض النساء من ذوات السمعة الطيبة سواء في مجال البيع والشراء أو إدارة المؤسسات الفنية، فإن الغالبية العظمى من جامعي التحف الذين ينفقون أموالاً باهظة على استثماراتهم في عالم الفن هم من الرجال. ولذلك لا غرابة أن هذه المسألة تؤثر بشكل فعال في الطريقة المعقدة التي يتم من خلالها التقليل من شأن الأعمال الفنية التي أبدعتها الفنانات عند خضوعها للتقييم ووضع أسعار افتراضية لها. والآن، هل ستنضم مارلين دوماس إلى هؤلاء الفنانات؟ يتساءل الناس في القاعة. عندئذ أشار أحد المراقبين التابعين لشركة كريستيس للسيد بيرغ بأن ثمة مزايداً يقف

في الصفوف الأخيرة، قد رفع سعر اللوحة إلى مليون دولار. وردد بيرغ العبارة وهو يشعر بنشوة الانتصار: «مليون دولار، مليون دولار».

عندئذ همس السيد باير في أذني متسائلاً: «من أين جاء هذا المزايد؟» كانت حشود الصحفيين تسأل عما حدث، وكان جامعو التحف في حالة ذهول مما جعلهم ينظرون إلى الخلف في محاولة لرؤية هذا التاجر الغامض الذي اندس وسط الجمع، ولم يدخل القاعة إلا بعد مرور إحدى عشر ساعة على بدء المزاد. بعض التجار يفضلون الانضمام إلى بقية المزايدين في وقت متأخر وقد يعني هذا أنهم لا يبالون برفع الأسعار إلى أقصى الحدود. إن الأنانية وحب الذات وعشق الاستعراض والرغبة في الظهور بشكل متكلف، وغير ذلك من سبل التباهي، تعد من الأشياء المألوفة التي يمكن للمرء أن يراها في المزاد العلني.

فبعضهم يؤمن بضرورة اتباع أسلوب متميز عند المزايدة والشراء. ظل بيرغ يكرر عبارة «مليون دولار» وهو في حالة من الاستمتاع والابتهاج. ثم قال أحدهم: «مليون وخمسون ألفاً» فرد عليه التاجر نفسه الذي وصل متأخراً إلى الصالة والذي يقبع في الصفوف الخلفية: «مليون ومائة ألف». الآن بدأ بيرغ يكرر عبارة «مليون ومائة ألف» ثم قالها للمرة الأخيرة، بعد ذلك بيعت اللوحة للمشتري في آخر القاعة، ومن ثم سمع الحضور الصوت المنبعث من مطرقة السيد بيرغ. ومع صوت المطرقة تتصاعد وتيرة الهمس في القاعة، ثم تبدأ الأحاديث والقيل والقال في السريان في كل شبر من القاعة. وأخيراً يتوجه بيرغ بالشكر إلى الشخص المجهول الذي يحمل رقم (404).

وهنا تتصاعد الضحكات الساخرة. ومن الحضور من استمر في هز رأسه لفترات طويلة غير مصدق ما حدث. وانطلق صوت من بين المراسلين يصرخ بلهجة تهكمية (رقم 101)، هل يستطيع أي فرد منكم أن يحيطني علماً باسم السيدة التي تحمل هذا الرقم، هل يمكن لمخلوق أن يفعل ذلك حتى بعد مرور

عشرين عاماً من الآن؟ قليل من الناس من بين الحضور كانوا يهزون رؤوسهم بطريقة توحي أنهم كانوا على علم بأن اللوحة سوف تباع بسعر خيالي: «لقد كنا نراهن على الحصان الفائز» قال أحدهم. بعد ذلك بدأ المراسلون والصحفيون في عقد مؤتمرٍ مصغر يناقشون فيه هوية الشخص الذي اشترى لوحة دوماس. تختلف الأسباب التي تدفع الناس إلى المزايدة، وثمة فوارق شاسعة في هذا الأمر، فقد يندفع بعضهم إلى المزايدة لأنهم من هواة جمع التحف المهووسين بالفن، وقد يذهب بعضهم الآخر إلى قاعة المزادات، لأنهم تجار يحلمون باستثمارات طويلة الأجل. أما في حالة شراء لوحة دوماس فالجميع هنا يجمع تقريباً أن المشتري يجب أن يكون أحد المجانين من جامعي الأيقونات، لكن ما هويته؟

من مكانها في الصفوف المخصصة للعاملين في شركة كريستيس ، بدأت السيدة آمي كابيلاتسو تُسرب بعض المعلومات عن لوحة دوماس إلى أحد الحضور. إن رائعة دوماس عبارة عن لوحة متوسطة الحجم يسود فيها اللون الأحمر. واللوحة تصور امرأة تنظر في ترقب، ولها قُصة تنساب فوق جبينها، وتضع إصبعها الذي يشبه القضيب شبه المنتصب بطريقة لعوب أسفل شفتها السفلية، وتفتح شفتيها بطريقة تسيل لعاب الناظرين. إن السيدة كابيلاتسو هي امرأة متواضعة unpretentious تتصرف بشكل تلقائي، ولقد سألتها عن نوعية الفنون التي تلقي رواجاً في قاعات المزادات. وكانت إجابتها تدل على أنها وضعت نصب عينيها لوحة دوماس. «أولاً، يحب الناس الألوان الموجودة في زهرة عباد الشمس، litmus، واللوحات ذات الألوان البنية والزرقاء والحمراء غالباً لا تحقق مبيعات مرتفعة في المزاد. واللوحات الكئيبة تلقى إقبالاً أقل من الناس إذا ما قورنت باللوحات التي تجعل المشترين يشعرون بالسعادة. ثانياً، ثمة موضوعات وثيمات تكون أكثر قبولاً من الناحية التجارية. مثلاً ، لوحة تصور رجلاً عارياً لن تماثل في قيمتها التجارية لوحة لامرأة بضة، متكورة

النهدين عارية الصدر buxom femal. ثالثاً، اللوحات الفنية يمكن نقلها من مكان إلى مكان بسهولة ويسر، ويبتعد التجار وجامعو التحف عن المنتجات التي يصعب تخزينها أو تلك التي تتطلب فكاً وإعادة تركيب. وأخيراً ، ومن المؤكد أن حجم اللوحة أو مساحتها تؤثر في سعرها وطريقة بيعها أو عرضها في المزاد. إن أي شيء أكبر حجماً من مساحة المصعد الموجود في بارك أفينو (من أشهر شوارع نيويورك ويمتد من شمال مانهاتن إلى جنوبها- المترجم) لن يباع بسهولة في المزادات»، ولقد كانت السيدة كابيلاتسو حريصة على القول إن ما ذكرته ليس سوى معايير تجارية معروفة ليس لها علاقة بالقيمة الفنية للأيقونات والتحف المعروضة للبيع.

ثم سألتها مرة أخرى عن طبيعة العلاقة بين القيمة الفنية والسعر التجاري لأي منتج في عالم الفن. وفي إجابتها عن هذا الاستفسار قالت السيدة كابيلاتسو: «المسألة هنا ليست علاقة تبادلية correlative، فهناك أعمال رائعة لفنانين موهوبين بيد أن انتاجهم لا يلقى رواجاً في أسواق الفن. هل هناك علاقة تبادلية بين الوسامة (أو الجمال) والحظ السعيد في هذه الدنيا؟ هكذا تسير الأمور في عالم الفن، إنها مسألة تجريدية افتراضية وربما تكون عدمية. إن كل من الوسامة والقيمة الفنية يراهما الناظر بعينيه، ولكن هؤلاء المشاهدين ليسوا سوى كائنات اجتماعية تحتاج إلى أن تتجمع وتتحد بشكل شعوري أو لا شعوري حتى تصل إلى اتفاق مشترك على شيء ما». والسيدة آمي كابيلاتسو، في هذا السياق، لا تقدم اعتذاراً عما يحدث في سوق الفن. وهي ترى ضرورة التعامل مع السوق الفني كما هي، فالسوق لها ما لها وعليها ما عليها. ثم استطردت آمي قائلة: «لقد شغلت منصب مديرة في القطاع الفني التابع لشركة كريستيس، وعندما كنت أتقابل بالصدفة مع الأكاديميين الذين كنت على علاقة قديمة معهم، كانوا يسألونني: ماذا تفعلين بالضبط في هذه الوظيفة؟ وكنت أقول لهم: «أظن أنني أقوم بمهمة تبشيرية، أدعو إلى الايمان

بالرب في أسواق شركة كريستيس». لقد كانت هذه نكتة شخصية بالتأكيد، وكنت دائماً أقولها في مثل هذه المواقف.

وصلنا الآن إلى المزايدة على الصفقة رقم (5) أو الحصة الخامسة في سوق المزاد العلني هذه الليلة. وبدأت المزايدة على رائعة الفنانين غيلبرت وجورج التي ترجع إلى عام 1975، ولقد وصل سعرها إلى 410,000 دولار، ثم بدأت المزايدة على رائعة النحات موريزي كاتيلان التي صُنعت في عام 2001 بسعر يبدأ من 400,000. يعتبر كل من غيلبرت وجورج من أبرز الفنانين في بريطانيا إدراكاً للمفاهيم الفنية، لكنهما ليسا على قدر المستوى مع الفنانين الإيطاليين الأقل إنتاجاً والأكثر تماشياً مع آخر صيحات الموضة في عالم الفن. إن النشرة المفهرسة أو الكتالوغ الذي يوزع على المزايدين يعد من أهم الأدوات الفعالة في التسويق للمزاد. فهو مجلد ملون بالكامل، مصنوع من ورق مصقول، وصور اللوحات الموجودة على الغلاف الأمامي والخلفي للفهرس المصور مصممة بطريقة بحيث تكون جزءاً من الصفقات التي سيتم إبرامها مع شركة كريستيس. أما بالنسبة إلى رائعة النحات كاتيلان فهي عبارة عن صورة ذاتية للنحات نفسه وهو يحدق في الردهة، ولقد وضعت هذه الأيقونة على غلاف الكتالوغ وكذلك على تذاكر الدعوة الموجهة للحضور.

ثمة جدل يدور على الساحة بخصوص الإنتاج الفني لموريزيو (من آداب الإيتيكت أن يُشار إلى الفنانين المعاصرين الذين لايزالون على قيد الحياة بأسمائهم الأولى). والسيد موريزيو كاتيلان فنان cynical prankster ساخر كثير المزاح يستقطب الناس والآراء المختلفة من حوله. يعتقد بعض المتخصصين بأنه استنساخ لمارسيل دوشامب في القرن الحادي والعشرين، وآخرون يظنون أنه نموذج أكثر إثارة من جوليان شنابل، «إنه شنابل هذا الزمان» يقول أحدهم. في الواقع، قد يجد المرء صعوبة بالغة في التمييز بين المبدعين والمشعوذين/ الدجالين، لأن الفريق الأول يتحدى الروايات الثابتة التي تتحدث عن الأصالة

الفنية، وقد يظن بعضهم أنهم مجموعة من الأدعياء. أما الاختبار الحقيقي لإبدعاتهم فيتمثل في عمق وأسبقية تدخلهم في عالم الفن وقدرتهم على البقاء لأطول فترة ممكنة، وهذا ما لا يمكن للدجالين القيام به. بعض جامعي التحف من ذوي الوزن الثقيل يتنافسون على شراء كل ما ينتجه كاتيلان بالجملة، مما حدا ببعض المنافسين إلى الادعاء بأنهم يحتكرون الإنتاج الفني لهذا النحات. وفي رأي أحد الاستشاريين الفنيين: «فإن ما يحدث ليس احتكاراً وإنما دعم غير مشروط». لقد كانت المزايدة على تحفة كاتيلان تتسم بالسرعة والشراسة، وحسب لغة المزاد الاصطلاحية المبتذلة فقد كان البيع «خاطفاً صاخباً»، وتم بيع القطعة بسعر مليون و800,000 دولار. وهذا السعر يماثل مرتين أعلى سعر وصلت إليه أغلى أعمال كاتيلان السابقة. «إن المشتري هو وليام أكوافيلا»، قالها باير مغمغماً.

والسيد أكوافيلا ينتمي إلى الجيل الثاني من التجار الأثرياء، ويمتلك معرضاً للفنون، ولقد أقام هذا المعرض في منزل فاخر تابع له في نيويورك في شارع 79، شرقي المدينة. والسيد أكوافيلا واحد من بين عدد محدود من التجار القادرين على دفع مبالغ باهظة لشراء التحف الفنية، لأنهم يقومون بتخزينها. ويرى المراقبون والخبراء والتجار أن عملية الشراء في المزاد تعد نوعاً من الإعلان المجاني عن الخدمات التي يمكن للمشتري القيام بها وتعد إعلاناً عن نشاطاته التي يضطلع بها.

أما الصفقة السابعة، فقد اشتملت على مزايدة على إحدى لوحات إد روشا. وتم عرض اللوحة وبيعت في لحظات محدودة بمبلغ 680,000 دولار. وقال باير وهو متذمر: « لقد اشتراها التاجر ميلتزر بالاشتراك مع المزايد من الباطن السيد غاغوسيان، الذي يتمثل دوره في عرض سعر أقل للشراء طوال الوقت». إن السيد غاغوسيان يمثل روشا عند شراء المنتجات الفنية (ويسمى ذلك النشاط «بالسوق الرئيسي») كما أنه يتولى حماية الفنانين في المزادات

بشكل لا يسمح بتدني أسعار منتجاتهم. وفي حالة عزوف السيد روشا عن الشراء، لأن أعمال فنان ما لم تعد تساير الموضة، ربما يقوم غاغوسيان بشراء اللوحات المهمة والاحتفاظ بها حتى يسترجع صاحبها من الفنانين رونقه ومكانته السوقية، ويُسمح له بالدخول مرة أخرى إلى ساحة المنافسة.

أما الصفقة رقم ثمانية فقد تضمنت المزايدة على عمل إبداعي آخر «صورة غورسكي» ولقد تعدت أعلى سعر متوقع لها، لكنها لم تكسر حاجز الرقم القياسي السابق للفنان، فلم تحقق أعلى سعر بالنسبة إليه. وفي الواقع، فإن اللوحة ليست من بين أعمال الفنان الشهيرة. أما الصفقة رقم (9) فقد كانت مخصصة للمزايدة على رائعة دان فلافين البديعة «نصب تذكاري بلا عنوان» ولقد سجلت رقماً قياسياً في سعر البيع بالنسبة إلى هذا الفنان.

وبشكل عام، فإن هذا المزاد كان دلالة لا لبس فيها على وجود سوق فني قوي بطريقة لا مثيل لها. ويرى جاك غولد بأن التجار والمتعاطين للفن التشكيلي ينتظرون على أحر من الجمر قدوم موسم المزادات كل عام كي توضع الأمور في مسارها الصحح. وتضيف جوليت قائلة إن حالة الانتعاش في سوق الفن لن تستمر إلى أبد الآبدين. أما الآخرون العاملون في مجال تسويق الفنون فيعتقدون أن سوق الفن ليست فقاعة سوف تنفث وتذهب أدراج الرياح.

وعندما سألت جوش باير عن رأيه في هذا السوق الآخذ في الصعود إلى مالانهاية، قال لي وهو يحملق في الحشود التي اكتظت بها القاعة «من دون مزادات لن يكون للسوق الفني هذه القيمة المادية التي يتمتع بها في الوقت الراهن. إن هذه المزادات تسهم في خلق وهم السيولة» (أي في إعطاء انطباع بأنها قادرة على تحويل المنتجات الفنية إلى أموال سائلة. المترجم)، ثم توقف باير لحظة حتى يسجل أول سعر ستبدأ به المزايدة على الصفقة رقم (10). بعد ذلك واصل الحديث معي «لا يوجد سوق للأموال السائلة سوى سوق نيويورك للأوراق المالية والعملات والأسهم (بورصة نيويورك). ويمكن لأي شخص

الذهاب إلى البورصة وشراء أسهم تابعة لشركة «أي بي أم» IBM ويمكن كذلك لأي شخص آخر شراء هذه الأسهم من المشتري الأصلي. ولكن لا يوجد قانون ينص على أن من يشتري عملاً فنياً للفنان موريزيو سوف يبيعه لتاجر آخر، ولكن المزادات تعطي إيحاءات وتصورات أن كل الأشياء التي تُشترى في المزادات يمكن بيعها مرة أخرى. ولو أن الناس أدركوا أن ثمة احتمالات كبيرة تؤكد عدم قدرتهم على بيع ما اشتروه أو عدم قدرة الورثة على بيع هذه المشتريات في حالة وفاتهم، فسوق يمتنع هؤلاء عن الشراء والمزايدة على أي سلعة».

أما الصفقة العاشرة فقد تم بيعها بسعر أصلي (بلا عمولات أو ضرائب) هو 800,000 دولار، وتمت عملية البيع بعد أن هز أحد المشترين رأسه بالموافقة على دفع هذه الثمن. عندئذ استدار باير ناحيتي واستمر في التعليق على ما يحدث في القاعة: «نحن نعيش الآن في مناخ حيث يظن الجميع بأن الأسعار سوف تستمر في التصاعد، والسير في اتجاه واحد. ولكن لا توجد ضمانات على أن أعمال الفنانين التي يتكالب عليها الناس الآن سوف تظل هكذا على طول الدوام. كما أن الفنانين الذين ينتجون أعمالاً رائعة حالياً لن يصبح لهم قيمة نهائياً بعد عشر سنوات من الآن. وللتأكد من ذلك يمكنك إلقاء نظرة على كتالوغات ونشرات المزادات السابقة. حقاً إن الناس يعانون من ضعف شديد في الذاكرة».

كانت السيدة كابيلاتسو تمزح مع شخص ما إبان مكالمة هاتفية. وكان فريق الموظفين التابعين لشركة كريستيس يستعدون لبيع صفقتين من أيقونات المتاحف. والمزايدة رقم (11) كانت تستهدف بيع قطعة فنية للنحات المحبوب جيف كونز. والقطعة الجاهزة للاستعمال من المؤكد أنها سوف تجعل الخادمة في منزل جامع التحف الذي سوف يشتريها تموت من الضحك. أما المزايدة رقم (12) فكانت تستهدف بيع لوحة تاريخية كبيرة الحجم للفنان آندي وارهول؛ ملك فنون مرحلة ما بعد الحداثة.

لم تكن المزايدات على العشر صفقات الأولى تجري عبثاً وإنما تمت وفق نظام ممنهج ومخطط له من جانب شركة كريستيس بحيث تتصاعد الأسعار ويتم اختراق الأرقام القياسية، وهكذا يتم تجاوز أعلى سعر كان محدداً لكل صفقة قبل بدء المزاد. وعندما تسير الأمور على هذا المنوال يشعر الناس في القاعة بالارتياح والأمان. إن الناس يحتاجون إلى شعور بالطمأنينة عندما تدفع أموالاً باهظة في سلع ترفيهية. وحسب قول السيدة كابيلاتسو: «إننا نتعامل مع عملية المزايدة من منظور تجاري ومادي، ولو أننا عرضنا السلع المستهدفة للبيع حسب قيمتها الفنية أو الجمالية أو التاريخية أو وفقاً للموضوعات التي تتناولها أو حسب تسلسلها الزمني، فقد تحقق عملية البيع it would bomb إخفاقاً كبيراً، ولذلك ينبغي أن تتم عمليات المزايدة على الصفقات العشر الأولى بطريقة تكفل للحضور الشعور بالراحة والأمان.

وحسب الخطط الموضوعة مسبقاً يتم عرض المنتجات التي سوف تتخطى الأسعار المتوقعة لبيعها، والتي سوف تحقق أرقاماً قياسية جديدة في سوق المبيعات. وتتضمن الصفقات الأولى منتجات مثيرة، ومعاصرة، وجديدة مما يجعل القاعة تموج بالحركة والنشاط. وعند وصولنا إلى الصفقة الثانية عشرة أو الثالثة عشرة نبدأ في التعامل مع الأسعار بشكل أكثر جدية. لقد حان وقت الخبراء والسحرة Lakuna (كلمة من لغة سكان هاواي تعني شخصاً متمرساً في عمله. المترجم). لقد تم بيع منحوتة جيف كونز بمليونين و 350,000 دولار «لقد حان وقت المبيعات العملاقة»، قالها باير. أما المزايدة الثانية عشرة التي تستهدف بيع رائعة آندي وارهول «التمرد العرقي» (اللوحة تصور تمرد الزنوج في عام 1963في الجنوب الأمريكي حيث أطلقت الشرطة على المشاركين في التمرد السلمي قنابل غاز الخردل. المترجم).

وحسب قول كريستوفر بيرغ، فإن أسماء أو عناوين اللوحات والأعمال الفنية ليس لها قيمة في المزادات، لكن المهم هنا هو اسم الفنان الذي أبدعها.

ولذلك نسمع طوال الوقت أسماء فنانين من أمثال غورسكي، وفلافين، نومان ... إلخ. أما الإشارة إلى محتويات العمل الفني وموضوعاته فلا تتم إلا عند الحديث عن الأعمال الباهظة الثمن. ويستمر بيرغ في المزايدات، ويقول بصوت بطيء إن المزايدة القادمة ستبدأ بمبلغ ثمانية ملايين دولار. وتسير المزايدات بلا تعجل وتقل عملية الرفع في الأسعار غير المبالغ فيها. «ثمانية ملايين ونصف المليون» يقول أحدهم. ثم يسود صمت كئيب وبعد دقيقة يصل المبلغ إلى 12 مليون دولار، وهنا يهدد بيرغ جميع الحضور بأنه سوف يوافق على البيع بهذا المبلغ. «التحذير الأخير ، 12 مليون دولار» يردد بيرغ. وفي عشر ثوان ارتفعت ثلاث أصابع في القاعة، مما تسبب في رفع السعر إلى 13 مليوناً و500,000 دولار. هنا توقف بيرغ عن الكلام، ولجأ إلى لغة العيون في محاولة لانتزاع نصف مليون إضافية من أحد الجالسين في القاعة، واستمر التوقف مدة أربعين ثانية، ولكن ما كان يصبو إليه بيرغ لم يحدث. عندئذ ضرب مطرقته وانطلق صوته موافقاً على البيع بمبلغ 13 مليوناً و 500,000 دولار. وبثقة زائدة علق جوش باير على هذه الصفقة قائلاً: «لقد اشتراها رافائيل جابلونكا لصالح أوندو براندهورست».

وعندما سألت السيدة آمي كابيلاتسو عن كينونة سوق الفن، كانت إجابتها تكاد تصيب كبد الحقيقة: «إن سوق الفن أقرب إلى سوق العقارات والأراضي فيها إلى سوق تداول الأوراق المالية والسندات والأسهم. بعض لوحات الفنان وارهول تشبه الشقق الصغيرة الواقعة في منتصف المباني السكنية ذات الواجهات المطلة على ناحية الشمال فقط، بينما لوحات وارهول الأخرى تشبه الشقق الصغيرة الواقعة فوق سطوح العمارات السكنية ذات الأربع جهات، ومنها يمكن للمرء أن يرى مشهد المدينة بزاوية قدرها 360 درجة علماً بأن أسعار هذه الشقق قد تتزايد بمعدلات مختلفة». ولكن من يكتفي بشراء أحد أسهم «سيسكو»، فإن قيمة السهم ستظل ثابتة. ولو قررنا أن نصدر أحكاماً

إنطاقاً من سير عملية المزايدة على رائعة وارهول «التمرد العرقي» فيمكن القول إن اللوحة تمثل في قيمتها شقة من الشقق الواقعة أعلى المباني السكنية، ولكن ردهة الشقة غير معدة بشكل جيد، كما أن ثمة شيئاً قبيحاً يزعج العين عند رؤيتها. وتتكون اللوحة من قسمين، والخبراء في تقنية الفنون connoisseurs يولون اهتماماً كبيراً لهذه الجزئية، لأن ظلال غاز الخردل ليست متساوية على جانبي اللوحة، وهناك اختلاف في درجة الظل، وثمة شائعة يزعم مروجوها أن اللوحة لم ترسم في وقت واحد. وهناك من يدعي أن الاختلاف في درجة الظلال هو عمل متعمد من جانب الفنان. وفي كل الأحوال تظل اللوحة عملاً تاريخياً عظيماً، ولكن ألوانها غير جذابة، حسب قول جوليت، بالإضافة إلى أنها لوحة ضخمة جداً بحيث يصعب وضعها في أي مكان في المنزل.

لقد أسهمت لوحات وارهول في تشكيل سوق فنية أكثر تعقيداً مما سبق فيما يخص الفن المعاصر. إن تسلسل الأعمال في سوق الفن حسب أهميتها يعكس توازناً ملحوظاً بين ندرتها ومدى إقبال الناس عليها، وبين حجمها ونوعية الموضوعات التي تتناولها. لقد شهدت سنوات 1962، 1963 ، 1964 أعلى الأسعار في مبيعات المنتجات الفنية المعاصرة، ولقد لعبت المواد المستخدمة في الإنتاج دوراً كبيراً في تحديد الأسعار. كما تتأثر أسعار اللوحات حسب رغبات ووجهات نظر المشترين سواء كانوا يفضلون اللوحات الجديدة التي تعرض أول مرة للبيع، أو تلك التي سبق تداولها وبيعها أكثر من مرة.

إن أي منتج يحمل اسم وارهول هو ماركة عالمية مسجلة يمكن أن تلقي قبولاً على مستوى العالم. وثمة من يقول إن عدداً Super—rich من كبار الأثرياء وجامعي التحف الذين يمتلكون الأعمال الفنية التي أبدعها وارهول هم من يحرك سوق هذا الفنان، وهم المسؤولون عن ارتفاع أسعار أعماله. مثلاً السيد بيتر برانت، أحد كبار العاملين في مجال النشر كان صديقاً شخصياً للفنان الكبير وارهول، كما أنه يمتلك مجلتي (آرت إن أمريكا) Art in America

وإنترفيو Interview. يقتني هذا الرجل أفضل مجموعة من أعمال وارهول، بينما تمتلك عائلة المغربي أكبر مجموعة من أعمال الفنان نفسه تقدر بزهاء 600 عمل إبداعي، ثم تأتي عائلة آل نهماد التي تستحوذ على عدد لا بأس به من أعمال وارهول، وبعد ذلك يأتي بعض التجار المتهورين الذين يقامرون بأعمال وارهول مثل غاغوسيان وبوب منوشين وغيرهما من الذين يشترون أعمال وارهول ويبيعونها. إن هذه الحفنة من كبار التجار واللاعبين في سوق الفن، في رأي أحد المقربين من أهل البيت الفني «مستعدون دائماً للمزايدة بأسعار خرافية على أعمال وارهول من أجل زيادة قيمة الأعمال التي بحوزتهم». إن النشاطات المشبوهة والغامضة التي يقوم بها هؤلاء تستهزئ بالمزادات وتضرب عرض الحائط بكل الادعاءات التي تقول بأن شركة المزادات تسعى لجعل الشفافية والديمقراطية من الركائز الأساسية في عالم الفن.

ذات مرة، قال وارهول بأن الأمريكيين يعشقون التسوق «فالشراء صناعة أمريكية، أما التفكير فليس له علاقة بأمريكا، وأنا أمريكي مثلهم». هذا الأسبوع يستضيف كريستوفر فان دو ويغي معرضاً لأعمال وارهول في مدينة تشيلسي البريطانية. والسيد كريستوفر من أكبر التجار المتخصصين في بيع المنتجات الفنية المتداولة في الأسواق ويشتمل المعرض على لوحات وارهول الكبيرة الملونة التي تصور علامة الدولار الأمريكي. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: هل المعرض يهدف إلى تبجيل أعمال وارهول، أم أنه امتداد لسوق الفن؟ أما المفارقة التي صاحبت رسم هذه اللوحات الدولارية فقد تبددت تماماً بعد مرور عشرين عاماً على وفاة وارهول.

وفي نيويورك، يبدو أن الخطوط الفاصلة بين المعارض التي تستقطب الفنون التي تدخل الأسواق للمرة الأولى، وتلك التي تروج للإنتاج الفني الذي سبق تداوله في الأسواق، قد زالت، فقد أصبحت تقام وفق معايير تراعي الأبعاد الجغرافية والمكانية. أما معظم المعارض التي تروج للفنون الجديدة الواردة إلى

الأسواق فيتم إقامتها في مدينة تشيلسي البريطانية في المنطقة الواقعة بين كل من شارع 19 وشارع 29 في غرب المدينة، في حين أن معظم المعارض التي تستهدف الفنون التي سبق تداولها في الأسواق فتُقام في نيويورك بالقرب من ماديسون أفينو (طريق رئيسي يمتد من شمال إلى جنوب منطقة مانهاتن في نيويورك) بين شارعي 59 و 79 شرقي المدينة. وثمة تجار من أمثال غاغوسيان، بيس ولدنستاين ودافيد زورنر يمتلكون حوانيت لبيع المنتجات الفنية في هذه الأماكن.

ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أن التجار العاملين في «الأسواق الثانوية» (الأسواق التي تبيع وتشتري السلع المستعملة والمتداولة-المترجم) بحاجة إلى رؤية ثاقبة للأمور، ومعرفة بتاريخ الفن، وشعور غريزي بحركة الأسواق وقدرة فائقة على المغامرة المحسوبة وقطاع ثابت من الزبائن الداعمين لهم مادياً. لكن الأمر ليس كذلك بالنسبة إلى التجار العاملين في «الأسواق الرئيسة» (الأسواق التي تشتري الفنون الجديدة التي لم يسبق تداولها في المزادات- المترجم). والاختلاف الرئيس بين الفريقين هو حاجة الفريق الأول إلى الدعم المالي الدائم. أما اللاعبون الأقوياء - تجار الأسواق الرئيسة- فإنهم يمتلكون رؤوس الأموال اللازمة الكافية للشراء، في حين أنهم غير مضطرين للبيع تحت وطأة الضغوط المادية. وهؤلاء يمتلكون زمام الأمور ويستحوذون على الإنتاج الفني ولا يعملون كسماسرة أو وسطاء. ولقد تباكي أحد التجار الصغار على ما يحدث له في سوق الفن قائلاً: «لقد عانيت طويلاً من عدم القدرة على الاحتفاظ بالأشياء والتحف لفترات طويلة، فأنا أعشق الشراء وأكره البيع، ولاسيما عندما أكون مقتنعاً بما اشتريته. وعندما يشتري المرء أفضل المنتجات فهو بالطبع لا يرغب في بيعها أو التخلي عنها».

وثمة قلة من التجار وجامعي التحف يستمتعون ببيع مالديهم من منتجات فنية. ولكن تجربة البيع تختلف تماماً عن تجربة الشراء التي تكون مصحوبة

بشعور بالفخر والانتصار. بالنسبة إلى جامعي التحف، فإن الأسباب التقليدية للبيع تكمن في كلمات ثلاث تبدأ بحرف دال (D) الموت Death والدين debt والطلاق divorce. وهكذا فإن عملية البيع هنا مرتبطة بسوء الطالع وسوء الحظ ووقوع المصائب والنوائب والتمزق الاجتماعي والأسري. أما اليوم فإن جوش باير يقترح إضافة كلمة رابعة تبدأ كذلك بحرف الدال (D) وهي Dealing أي المتاجرة – في سوق الفن. حالياً يجب أن نضع نصب أعيننا عملية المتاجرة التي يقوم بها جامعو التحف بشكل فعال ومؤثر .

إن هذا النشاط غير مأمون العواقب، والعديد من جامعي التحف يسارعون إلى تدوير rotating المجموعات الفنية التي بحوزتهم في الأسواق بالطريقة نفسها التي يتم عبرها تدوير الأسهم والسندات في سوق الأوراق المالية، إذ يقوم هؤلاء التجار ببيع أشياء قد تم تثمينها بشكل زائد عن الحد إذ ارتفعت أسعار تلك المقتنيات في معظم الأحيان إلى حد لا يمكن تثبيته عبر السنين. في حين أنهم عندما يقبلون على شراء مقتنيات جديدة، يتم التقليل من شأنها وتخفيض أثمانها بشكل متعمد، وهم يعتقدون أن قيمة هذه التحف سوف ترتفع مع مرور الزمن. كما يقوم جامعو التحف ببيع مقتنيات في حوزتهم من إبداع فنانين لم تعد أعمالهم تساير الموضة والأذواق في الوقت الراهن من أجل التخلص منها قبل أن تفقد قيمتها السوقية إلى الأبد. وبهذه الآلية يستطيعون تجديد مجموعاتهم الفنية بشكل مستمر.

وحسب قول أحد الموظفين المتخصصين في شركة سوثيبي، فإن العديد من «جامعي التحف قد يلجأون إلى المزادات سواء للبيع أو للشراء بهدف إجراء بعض عمليات التجميل للمجموعات الفنية التي لديهم». والإشارة هنا إلى مسألة التجميل plastic تذكرني بعبارة قالتها لي سيدة من هواة جمع الأيقونات الفنية، وهي سيدة عجوز أكل الزمان عليها وشرب. لقد التقينا سوياً وشربنا كأسين من الشمبانيا معاً. قالت لي هذه السيدة حينئذ: « إن الدلال – في قاعة

المزاد- مثل جراح التجميل، ولذلك عندما يختار المرء دلالاً ليسوق له شيئاً يجب أن يختار الدلال المناسب الذي يثق في إمكاناته». وعندما ألقيت ببصري عبر المقاعد، لمحت شابة شقراء -ذات شعر طويل ينساب على كتفيها- تجلس على بُعد مقعدين من مكاني، وكانت مشغولة بتسجيل شيءٍ ما في دفترها. لكنني لاحظت أن يدها ترتعش وكأنها مصابة بالتهاب في مفاصل اليد أو بالشلل الرعاش، وعندما اقتربت منها وتفحصت ملامحها أدركت أنها تشبه الزهرة الذابلة، ومع ذلك لا توجد أي تجاعيد في وجهها، لكن فروة رأسها كانت مرقطة بخصلات شَعرٍ اصطناعي، وكان جسدها مرصعاً بالمجوهرات التي تخطف الأبصار، وكانت ملابسها مصنوعة بالكامل من جلود الحيوانات. هي عجوز في الثانية والسبعين تحاول أن تبدو شابة في الثانية والعشرين من العمر. إن اقتناء الفنون وتجديد المجموعات الفنية لدى جامعي التحف بهدف تجميلها وتجديدها ربما يكون مرتبطاً بالرغبة في التشبث بأهداب الشباب والسعي الدؤوب لتجديد الذات عن طريق امتلاك مجموعات فنية جديدة، والتخلص من المجموعات القديمة، ربما يكون ذلك بمثابة عملية تجميل محتملة.

ومقارنة بالمتعة والإحساس بالانتصار ومشاعر البهجة المصاحبة لعملية الشراء، فإن البيع يعتبر مهمة شاقة وبغيضة. يدعى معظم جامعي التحف بأن مجموعاتهم الفنية ليست للبيع، وهم يقولون غير ذلك تماماً، فهم يدعون ذلك زوراً وبهتاناً ويقولون ما لا يفعلون من أجل الاستمرارية في العمل في الأسواق الرئيسة (أي الأسواق التي تتعامل مع المنتجات الفنية التي تباع للمرة الأولى وتأتي مباشرة من مراسم الفنانين- المترجم).

عندما وافق جاك وجولييت غولد على بيع قطعة من مجموعتهما الفنية وضعت صورتها على غلاف كتالوغ (نشرة مصورة) أحد المزادات، شعرا بالندم لاحقاً. وعلى عادته كان جاك عملياً، إذ قال لي: «إن البيع في المزاد عملية سخيفة وغير مريحة على الإطلاق، فالتوصل إلى اتفاق على سعر البيع يحتاج

إلى مجهود يسبب الصداع، والحصول على ضمانات يحتاج إلى مفاوضات، وبعد كل ذلك أنا لا أحب الظهور على الملأ، ولست من هواة المظهرية وحب الاستعراض. وكنت أفضل أن أبيع أي شيء لدي عن طريق وكيل شخصي أو تاجر آخر. ولكن المشكلة تكمن في الشعور بأنكَ قد خُدعت، أو أن ما قمت ببيعه قد ثُمن بأقل مما يستحق، وهكذا يظل ضميرك يؤنبك، إذ انبغى عليك البيع عن طريق المزاد العلني» . أما بالنسبة إلى جولييت، فهي تعتقد أن البيع يكون دائماً مصحوباً بأحاسيس غير مريحة، فالبيع تجربة مؤلمة في واقع الأمر، «وبعد البيع أشعر بالحزن وأود أن أتخلص من شحنة الألم التي تعتمل داخلي عن طريق البوح بها، ثم أخلد إلى الراحة الأبدية. عندما أبيع شيئاً أشعر بأن أحدهم يجردني من ملابسي، وأنني أصبحت عارية مجردة من الثياب وطالما أن العمل مضمون، ويمكن بيعه في أي وقت، فلا داعي للقلق على قيمته النقدية. لكن، ماذا لو لم يعد العمل الذي تقتنيه مرغوباً فيه؟ ومع ذلك قد يراودك شعورٌ أنك قد احتفظت بهذا العمل الفني فترة طويلة، ولا ينبغي التفريط فيه أبداً، ومع مرور الوقت يقع المرء في عشق الأيقونة الفنية ويشعر أنها جزء منه شخصياً. والحمد لله أن لدينا في المنزل غرفة علوية يمكن للمرء الذهاب إليها عند الشعور بالألم والحزن. بعد البيع ذهبت إلى الغرفة وبدأت في احتساء الخمر، وبعد تناولي ثلاث زجاجات من الخمر الأسكتلندي في مدة لا تتجاوز 45 دقيقة، شعرت ببرودة الموت تسري في جسدي، مع أنني لم أكن قد وصلت بعد إلى حد الثمالة».

أعطاني السيد جوش باير مشروباً من الأعشاب التي تبيعها مؤسسة ريكولا لوزينجز Ricola Lozenges. الآن تم بيع صفقات فنية تشتمل أعمالاً من إبداع تومبلي (ثلاثة أعمال) وكالدر «اثنتان من التحف»، وروائع أخرى من روائع وارهول. لم أستطع متابعة الأسعار لأنني كنت مشغولة برصد الإشارات التي كانت تموج بها القاعة التي تحولت بدورها إلى فضاء لإقامة الطقوس

المرتبطة بعملية المزايدة. وتختلف لغة الإشارة من شخص إلى آخر ومن زبون إلى آخر داخل القاعة. فمنهم من يُلوح بيده، ومنهم من يُشير بإصبعٍ واحدة أو إصبعين، ومنهم من يلوح بالشارة التي تحمل رقم المزايدة الخاص به، ومنهم من يبدو عليه الانفعال، ومنهم من يومئ برأسه ، ثم يزداد توتراً وعصبيةً فينطح برأسه في الهواء، ومنهم من يغمز مرتين. عندئذ انفجرت السيدة كابيلاتسو بالضحك وهي تقول: «أظن أن أساليب الناس في المزايدة؛ أقصد استراتيجيات المزايدة التي يستخدمونها، تشبه الطرق التي يمارسون بها الجنس؛ أقصد أداءهم الجنسي. بعض المزايدين لا يخشون من أن يتعرف الدلال على نواياهم. يفضل هؤلاء التعامل بشفافية مع حاجياتهم. أما الآخرون فيصرون على إخفاء نواياهم، ويثيرون فضول الحضور ورغبات الآخرين من دون اعتزامهم إشباعها تاركين الآخرين في حيص بيص».

أما الموظفون الذين يمثلون شركة كريستيس، الجالسون في جوار الهواتف يتلقون المكالمات الخارجية، فقد تدربوا على كيفية رفع درجة الإثارة في القاعة، ولذلك فإن المزايدين المحتملين عبر الهاتف يتسببون في بث روح المنافسة بفضل أساليبهم المبتكرة في المزايدة، التي يجسدها بالطبع الموظفون الجالسون عند الهواتف. تشتمل لغة الجسد هنا على عدة إشارات، فمنهم من يقوم بحركات بهلوانية فيمد الذراع حتى آخره متبوعاً بضربة من قبضة الرسغ، ومنهم من يصرخ بصوت غير مرتفع، ومنهم من يصرخ بشكل هستيري، ومنهم من يعطي إشارة بيده تشبه إشارة المرور الحمراء، وهذه تعني الانتظار للحظاتٍ قليلة لأنه يتأهب لتلقي مكالمة من أحد المزايدين خارج القاعة كما يزعم، وقد يكون المُتصل أحد جامعي التحف، وقد يكون الرجل مازال مستلقياً يتمطى على الأريكة في منزله وبيده كأس من النبيذ، وهو بالطبع لا يدري بحالة الإلحاح والاستعجال في غرفة البيع.

عدنا الآن إلى السيد بيرغ الذي انبرى قائلاً: «الآن وصلنا إلى الصفقة رقم

33، إنني ألمح رائعة سيندي شيرمان على يميني، وسوف نبدأ المزاد بمبلغ 140,000 دولار، بل 150,000 بل 160,000، يتكلم هذا الرجل الآن عن 170,000 بل 180,000، أصبح السعر الآن 190,000 دولار، المزايد في آخر القاعة يعرض مبلغ مائة وتسعين ألف دولار، أكرر 190,000 دولار، هذا هو أعلى سعر، إذن نبيع للسيد المحترم في آخر القاعة بمبلغ 190,000 دولار. قُضي الأمر». يدوي صوت المطرقة wham التي يحملها السيد بيرغ. لقد استغرق بيع الصفقة 35 ثانية فقط، يا للهول.

بالنسبة إلى عشاق الفن؛ أولئك الذين يتوقون إلى اقتناء الأيقونات والتحف الفنية، فإن عملية البيع تكون مصحوبة بإحساس بالخسارة ويتضاعف هذا الشعور إذا كانت عملية البيع تتبع فقدان أحد الأعزاء أو وفاة أحد الأحباب. في أثناء أحد المزادات التي نظمتها شركة كريستيس لبيع مجموعة من التحف الفنية المعاصرة في لندن، كنت جالسة بجوار السيدة أونر جيمس (ليس هذا اسمها الحقيقي، إنه مجرد اسم مستعار) وهي امرأة طويلة ممشوقة القوام. لقد قررت المرأة أن تبيع 99 قطعة من مجموعة التحف الخاصة بوالديها، وهي تقدر بزهاء 600 قطعة فنية، وقد عهدت ببيعها إلى شركة كريستيس، وعندما بدأ المزاد وتم إحضار اللوحات والتماثيل والمنحوتات الخاصة بعائلتها بدأت تقول لي: «كانت هذه القطعة في غرفة النوم الخاصة بأبي وأمي، ولم تكن هذه القطعة تفارق المنضدة الموجودة في صالة المنزل».

وتنحدر السيدة جيمس من عالم مختلف تماماً ليس له علاقة بالأوساط التي يأتي منها المواظبون على حضور المزادات، فالسيدة جيمس تعتنق مبادئ وقيم أخرى، فهي ليست من المتمرسين في عالم الفن، ولكنها تعمل في وظيفة أخصائية اجتماعية في ولايات الغرب الأوسط الأمريكي. وفي أعقاب وفاة والدها تولت مهمة تنفيذ وصيته executor، وكانت مهمتها القيام ببيع الأطيان والعقارات الخاصة بوالدها، التي تقدر بمائه مليون دولار، وتحويلها إلى أموال

سائلة يتم التبرع بها بالكامل إلى مؤسسة محلية خيرية. قالت لي السيدة جيمس: «لم يشعر أي فرد في الأسرة بعدم الارتياح، لأنه لم يرث شيئاً من هذا الميراث الضخم، ولم يكن ذلك الأمر مفاجئاً بالنسبة إلينا ولم نشعر بالدهشة. فعندما يشق الإنسان طريقه في الحياة بنفسه يكون لحياته معنى، إن الميراث أو الثروات التي يحصل عليها الإنسان عن طريق الميراث قد تحطمه، لقد تربينا على مبادئ معينة وعلمتنا والدتنا الحكمة التي تقول (إن من تمد لهم يدك بالخير الوفير، تتوقع منهم الكثير)».

بالنسبة إلى كل من والد السيد جيمس ووالدته، فقد كانا عضوين ناشطين في المجلس الوطني التابع لمتحف الفن الحديث، ولكن مجموعتهما الفنية كانت شيئاً خاصاً بهما. وحسب قول السيدة جيمس «فلقد تمكن والدها من مقابلة كل فنان كان على قيد الحياة من الذين اشتروا أعمالاً من إبداعاتهم فيما عدا الفنان جاكسون بولوك». وعلى الرغم من أن ثمة حكاية وراء كل قطعة في مجموعة والديها، فإن المكانة الفنية التي تميز قطعة عن أخرى لم تكن تلقى اهتماماً كبيراً، لأن والديها كانا يعشقان كل القطع التي لديهما. واستمرت السيدة جيمس في حديثها معي: «أذكر جيداً عندما كنت جالسة في قاعة جامعة ديوك أدرس مساق الفن رقم 101 في أول سنة دراسية لي بتلك الجامعة، وقد كان المساق دراسة مسحية لتاريخ الفن عبر القرون. وفي نهاية الفصل الدراسي وصلنا إلى فنون القرن العشرين. وفي أثناء دراسة تاريخ الفن المعاصر ظهر اسم غوركي على الشاشة، وفي التو قلت لنفسي، يا إلهي إن لدينا في المنزل قطعة فنية من إبداعات غوركي. وفي أثناء الدرس عُرضت شرائح تتضمن أعمالاً لفنانين كنا نحتفظ ببعض إبداعاتهم في دارنا، لكن أحداً لم يتفوه في المنزل ببنت شفة عن أهمية هذه الأعمال ومكانتها، ولم نكن نعرف أنها لفنانين من كبار المشاهير. لم يكن لدى فكرة عن هؤلاء الفنانين آنذاك».

وأضافت السيدة جيمس قائلة: «إن بيع بعض الأعمال الفنية من بين مجموعة

التحف التي كانت يحتفظ بها أبي وأمي يعد شيئاً يصعب على النفس تحمله. لقد كان الأمر قاسياً بالنسبة إلى أن أرى أعمال بولوك وروثكو تشحن وترسل إلى المزادات. بدا الأمر كمن يرى أطفاله يغادرون المنزل ويتركونه وحيداً. إنني أشعر بخسارة فادحة وأنا أرى القطع الفنية التي كانت ضمن مجموعة التحف التي يمتلكها والدي ووالدتي، وقد عُلقت على جدران صالات العرض التابعة لشركة كريستيس. المسألة بالكامل تبدو وكأنني أعيش كابوساً مخيفاً أو حلماً مزعجاً، فالناس هنا تمسك باللوحات وتُنزلها من فوق الجدران. عندما كنا صغاراً لم يكن مسموحاً لنا الاقتراب من القطع الفنية الموجودة في منزلنا».

وتستمر السيدة جيمس في حديثها معي: «عندما حضرت المزاد الأول في نيويورك كنت أرتدي سترة أمي ذات الألوان الزاهية وأضع على صدري البروش الذهبي الذي كانت تفضله. عندئذ بدأت أشعر بعدم الارتياح وأصبحت أكثر عصبية وتوتراً. هرولت إلى دورة مياة السيدات لأن معدتي انقلبت رأساً على عقب بسبب نوبة القلق التي انتابتني وقتئذ». لكن بعد المزاد الأول، مرت السيدة جيمس بمرحلة أصبحت عملية البيع بالنسبة إليها أكثر يسراء وسهولة ولاسيما أنها عملية مربحة للغاية: «بدأتُ أشعر بالنشوة والسعادة، لأنني أصبحت أسير على خطوات والدي ووالدتي، أصبحت أشعر أنني أمشي في الدرب نفسه الذي كانا يمشيان فيه من قبل، بدأت أشعر أنني أصبحت أكثر اقتراباً منهما. لقد بدأتُ أتطهر من كل المشاعر المؤلمة السابقة، حقاً لقد تحولت تجربة البيع إلى عملية تطهير للذات ووسيلة لتحقيق التوازن النفسي الداخلي» حسب قول السيدة جيمس.

ومع مرور الوقت، بدأت السيدة جيمس تشعر بالملل والرتابة من تكرار عمليات البيع: «لقد شعرت كمن تفقد عذريتها وبراءتها ونقاءها. ولكن عندما يفكر الإنسان فقط في الأموال التي سوف يجنيها وعندما يتخيل الخير الذي ستجلبه هذه الأموال التي سيحصل عليها جراء البيع، عندئذ يتغير الإحساس،

ومن المؤكد أن هذا الشعور لا يدركه أي فرد آخر في قاعة المزاد».

تشير عقارب الساعة إلى الثامنة وخمس دقائق مساءً. لقد وصلت المزايدات إلى الصفقة رقم 36، وهي عمل ثمين من إبداع الفنان جيرهارد ديشتر، وهو فنان يؤمن بالمفاهيم والنظريات الفنية. مساء بالأمس وفي أثناء المزايدة على أحد أعمال ريشتر الكبرى في قاعة سوثيبي لم تتم عملية البيع. منذ عدة سنوات خلت، وبالتحديد عندما أقام ريشتر معرضه الاستذكاري retrospective (معرض يُظهر ما أبدعه الفنان من آثار خلال حقبة من الزمن– المترجم) ضمن فعاليات متحف الفن الحديث، تخطّف الزبائن أعماله Selling like hot cakes على الفور مثلما تنفد الفطائر الساخنة من الأسواق (حرفياً المصطلح يعني أن الزبائن كانوا يقبلون على شراء أعمال ريشتر مثلما يتسابق الناس على شراء الفطائر الساخنة في شتاء أوروبا القارس– المترجم). وكان الإقبال عظيماً على شراء أعمال هذا الفنان. لكن فجأة سمعنا صوت مطرقة السيد بيرغ يدوي في القاعة، لقد تم البيع بالفعل. ولكن كيف؟ عندئذ سألت جوش باير عما حدث. قال إن البائع اشترى سلعته (تحفة ريشتر) مرة أخرى إذ دفع فيها سعراً أعلى من كل ما عُرض في المزاد كي يحول من دون بيعها بسعر منخفض أكثر مما ينبغي. لقد قامت شركة كريستيس بشراء رائعة ريشتر لأن سعر المضاربة لم يصل إلى الحد الأدنى للسعر المطلوب. وهكذا، خبت جذوة النار التي كانت مشتعلة في سوق منتجات ريشتر الفنية. أما من كانوا يعشقون تحف هذا الفنان فقد ظلوا محتفظين بها.

يمكن للطفرة التي يمر بها سوق الفن أن تزداد انتعاشاً كلما تقاطرت جموع المشترين على هذه السوق. وحسب قول سيغالو، فإن «الناس قد يرغبون في أن تصبح جزءاً من الموضة السارية أو أن تتبع أسلوب حياة معين. إن شراء الفن المعاصر يستلزم الذهاب إلى المعارض التي تقام في مدينة بال ومعارض فريز

Frieze [1] (سلسلة من المعارض الفنية تشهدها مدينة لندن وتقام في ريجنت بارك-المترجم)، (ثمة مجلة للفنون تصدر في بريطانيا تسمى فريز) ناهيك عن حضور بينالي (معرض) فينيسيا، وبالتأكيد حضور الأمسيات التي تشهد إقامة المزادات في مدينة نيويورك. إن حياة أي جامع للتحف الفنية المعاصرة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل هذه الفعاليات والأحداث. وعندما يشرع المرء في جمع التحف والأيقونات الأثرية، فإنه يشتري تذكرة في نادي عشاق الفن المولعين به، الذين يلتقون في أماكن رائعة ويشتركون في تقييم الفنون معاً، ويرتادون الحفلات معاً. إنها مسألة مثيرة للغاية».

أما عندما يسعى الناس إلى شراء الأعمال الفنية لأسباب اجتماعية، فإن أذواقهم وطرائق إنفاقهم قد تتأثر بالتقلبات في عالم الموضة. إن جمع التحف والأيقونات أصبح يشبه إلى حد كبير عملية شراء الملابس الجاهزة. ووفقاً لرأي أحد الخبراء في شركة سوثيبي، «فقد يشترى المرء بنطالاً ويرتديه لمدة ثلاث سنوات ثم يبحث عن غيره. هل من المنطقي أن نضع البنطال المستعمل في خزانة الملابس لمدة 25 عاماً؟ إن حياتنا تتغير بشكل دائم وثمة أشياء متعددة قد نراها بشكل مختلف في أوقات أخرى من حياتنا. إن سلوكنا يتأثر بالتغيرات في مشاعرنا وأحاسيسنا ولماذا لا ينطبق الشيء نفسه على الفن كذلك؟ يتساءل الخبير».

لقد اعتاد الفن في الماضي أن يجسد شيئاً له معنى في حياتنا؛ شيئاً قد يتجاوز الزمن الذي شهد خروج هذا الفن من رحم الإبداع، ولكن جامعي التحف اليوم يميلون أكثر إلى الفن الذي يمثل انعكاساً لحياتنا في الوقت الراهن. ولقد أصبح جامعو الفنون والتحف غير قادرين على الانتظار من أجل جني مكاسب آجلة قد يحققها لهم هذا الفن. إنهم يحبون العاجلة ويذرون الآخرة. ويعتقد

(1) – فريز هي مجلة فنون عالمية بدأت الصدور في 1991، وتصدر ثماني مرات في العام. ويدير مالكوها –منذ العام 2003– وهما أماندا شارب وماتيو سلوتوفر معرض فريز للفنون.

المختصون والخبراء في عالم الفن أن المشترين يتكالبون على المنتجات الفنية ذات الجاذبية الآنية أو تلك التي تحوي عنصر الإبهار «the wow factor» .

أما المزايدة على الصفقة رقم 44، فإنها تستهدف لوحة الفنان جاسبر جونز التي يستخدم فيها الأرقام، والتي رسمها في ذروة مجده وتألقه heyday بين عامي 1960 و 1965، ولقد أخفقت المزايدة واضطر البائع إلى شراء اللوحة مرة أخرى على الرغم من أن لوحات جونز هي الأغلى سعراً في سوق الفن. (لقد بيعت لوحة جونز «البداية المزيفة» في سوثيبي عام 1988 بمبلغ 17 مليوناً و 700,000 دولار، وحققت اللوحة رقماً قياسياً كأغلى لوحة تم بيعها في المزاد لفنان مازال على قيد الحياة، وظلت محتفظة بهذا الرقم القياسي في السعر مدة 19 عاماً إلى أن بيعت رائعة داميان هيرست «ربيع التهويدة» Lullaby spring في شهر يونيو من عام 2007 بمبلغ 22 مليوناً و 700,000 دولار. ولقد أنزلت رائعة داميان هيرست من فوق القمة عندما بيعت تحفة جيف كونز «القلب المعلق» hanging Heart بمبلغ 23 مليوناً و 600,000 دولار في نوفمبر عام 2007. وقد تم استبعاد تحفة كونز من تحت الأضواء بعدما بيعت رائعة لوسيان فرويد «مزايا المراقب النائم» بمبلغ 33 مليوناً و 600,000 دولار في شهر مايو من عام 2008. بالنسبة إلى السادة المشترين الذين دفعوا أموالاً طائلة للاستحواذ على هذه اللوحات الباهظة الثمن، فيمكن ترتيبهم كما يلي: الشيخة الميساء، وفيكتور بنتشوك علاوة على رومان أبراموفيتش. إن هؤلاء المشترين من فئة البليونيرات، لذا فالأموال التي دفعت ليست سوى قطرة في محيطهم).

ولقد شرح لنا جوش باير لماذا أعرض التجار عن شراء رائعة ريشتر: «يظن بعض الناس أن ريشتر يفضل أن يكون توقيعه باللون الرمادي، في حين أن هذه اللوحة موقعة باللون الأسود. وفضلاً عن ذلك، فاللوحة تبدو سوداء داكنة لذلك تصعب رؤية الأرقام التي هي جزء من صميم اللوحة». يا لها من مفارقة غريبة، إن الأرقام هي لغة المزادات: أرقام الصفقات، وتاريخ المزاد، وارتفاع

أسعار المزايدات من شخص إلى آخر، والسعر الصافي الذي تقرر عنده البيع قبل إضافة العمولات والضرائب. إن كل هذه الأمور تحسب بالأرقام، أليس كذلك؟ مراراً وتكراراً on and on يجلجل صوت السيد بيرغ بالأرقام، يثرثر الرجل، وينتقل من رقم إلى آخر مُحدثاً جلبة في القاعة، تقعقع المطرقة في يد الرجل، بينما لا يكف لسانه عن ذكر الأرقام. إن المزادات ذات طابع كمي، فهي تولي اهتماماً مطّرداً للمقادير، كما أنها تحدد مقدار الشيء وكل ما يعرض في المزادات قابل للقياس والتقييم من جانب الكم.

إن عالم الفن يمثل فضاءً رمادياً يصعب تحديد معالمه، أما في المزادات فالمسائل مختلفة، هنا الفن إما أبيض أو أسود، بمعنى أن المزادات تسلط الأضواء على مخرجات عالم الفن، فتزيل عنها الغموض والضبابية. ومن الجلي أن الفنانين والكتاب يميلون إلى إضفاء هالة من الغموض حول أنفسهم، ويجدون متعة في ذلك وهم يعشقون المناطق الرمادية التي توفر لهم مناخاً مناسباً يشكلون من خلاله رؤيتهم للعالم. أما السعر الذي تحدده مطرقة الدلال (السعر الصافي)، فإنه سعر ثابت ونهائي لا رجوع فيه، فلا حديث هنا بعد حديث المطرقة.

بدأ جوش باير يتثاءب، كما بدت ملامح التعب والإرهاق على وجه مراسلة صحيفة نيويورك تايمز، التي مازالت جالسة فوق كرسيها، وبدأ الإعياء يؤثر سلباً في نضارتها وحيويتها. أما الجو في القاعة فقد أصبح فاسداً، وأصبح عقلي عاجزاً عن التفكير، وفاقد الحس، وصرت أشعر بالخدر يسري في جسدي. تداخلت الأشياء أمام عيني، ثم بدأ الناس يغادرون الغرفة، فرادى وأزواجاً. وكما توقع بيرغ فقد أصبح المزاد مملاً، لكن القاعة انتفضت مرة أخرى فجأة، لقد حان الوقت للمزايدة على الصفقة رقم 47. الصفقة مخصصة لبيع رائعة الفنان إد روشا، وهي لوحة تسمى «قصة حب». وقف الناس الآن على أطراف أصابعهمtoes ينظرون حولهم. لقد تغيرت آليات المزاد وغدا الجو متوتراً، لا يمكن لأحد أن يتنبأ بما سيحدث أو يعرف ماذا يدور في القاعة.

قال باير: «يبدو ان أحدهم يريد أن يزايد على اللوحة». بيد أنه -حسب رأي باير- يريد أن تتم عملية البيع من دون أن يدري الآخرون، ولكن كيف؟ هذا العميل لا يريد أن يُظهر هويته، لذلك نظر إلى أحد ممثلي شركة كريستيس، الذي نقل بدوره الرسالة إلى السيد بيرغ. إن المسألة تشبه فن تصميم الرقصات choreography يا لها من دراما.

وبينما كنت أتفحص علية القوم، الذين بفضلهم تدور عجلة سوق الفن وتتدفق الطاقات في شرايينه، لمحت رجلاً ضخم الجثة burly أشعث الشعر يغادر مقعده، يبدو على ملامح الرجل أنه يشبه هَغريد، صديق هاري بوتر- في الرواية المعروفة- وأدركت عندئذ أن الرجل هو كيث تايسون بشحمه ولحمه. إنه الفنان البريطاني الذي فاز بجائزة تيرنر عام 2002. وبينما كان الرجل يوشك أن يخرج من قاعة المزاد تسللت خارجة من منطقة الحجز التي خصصت للمراسلين والإعلاميين وعثرت على الرجل واقفاً في الصالة يتأمل أحد إبداعات الفنان موريزيو كاتيلان. لقد بيعت القطعة في الصفقة رقم 34، إنها منحوتة رائعة عبارة عن تمثال لفيل رمادي ضخم مغطى بملاءة بيضاء، وقد تم بيعها بمبلغ 2 مليون و700,000 دولار؛ إنها المنحوتة السيريالية: «فيل في الغرفة» وقد تم اختيار اسم لهذه التحفة هو: «الحب لا يخيف أحداً».

وفي حديث مع كيث، أعربت له عن استغرابي من وجوده في هذا المزاد لأنني لم أكن أتوقع أنَ أرى أي فنان هنا. قال لي: «عندما جئت إلى هنا التف كل العاملين في هذا المعرض حولي، ثم سألوني إن كنت أفضل أن أجلس منفرداً في مكان ما، لكنني كنت أريد مشاهدة ما يحدث هنا، أنْ أشاهد تلك الظاهرة. وعموماً فأنا مهتم بالاقتصاد. ثمة فنانون آخرون يخافون على سمعتهم، يريدون الحفاظ على نقائهم الفني فلا يأتون إلى المزادات. العديد من الفنانين لا يتكالبون على تلك الأماكن، إذ يعتبرون الذهاب إلى المزادات زلة faux pas لا تغتفر من زلات السلوك الاجتماعي، غير أني لا

أبالي ولا أهتم بهذه الخزعبلات.

سألت السيد كيث تايسون عن رأيه فيما يدور هنا في قاعة المزاد، قال: «إن المزاد يعد برهاناً على شيء أكثر تعقيداً، إنه بالتأكيد شيء طائش ومتهور، فالمزاد شيء بذيء ومبتذل تماماً مثل الصور والأفلام الجنسية الداعرة». قلت له ربما يتفق هذا الأمر مع المصطلحات التي يرددها الناس بعد البيع في المزاد مثل: «يا له من مبلغ داعر»، «يالها من مبالغ فاحشة». «ما رأيك في ذلك؟» سألته بشكل مباشر فأجاب: «عندما شاهدت أحدهم يدفع زهاء 13 مليون دولار في لوحة وارهول «التمرد العرقي»، كانت عندي رغبة جامحة في أن أتحسس هذه اللوحة، لكنني تراجعت في اللحظة الأخيرة. قلت لنفسي لا بد أن الجميع فعل ذلك من قبل، إن البيع هنا أصبح كمرض معد ينتقل من شخص إلى آخر. والمرء في هذا المناخ يشعر بقشعريرة الرأسمالية تسري في أوصاله، وتدريجياً يجد المرء نفسه وقد أصبح على وشك الانخراط في التفكير بهذه العقلية الذكورية الجامحة». قلت له ولكن «الرأسمالية» كلمة لا يسمعها أحد في المزادات. قال لي: «بالمناسبة ليس لدى أي مشكلة مع سوق الفن. إنه نظام تسلسلي يسير وفق نظرية داروين Darwinian system ولكن بطريقة أنيقة ورشيقة إلى أبعد حدود. بعض جامعي التحف يشترون المنتجات الفنية تحسباً بأن تلقى هذه المنتجات رواجاً في المستقبل لأسباب ثقافية معينة. إن السعر المرتفع الذي يدفعه بعض أصحاب المعارض ثمناً للتحف الفنية ليس عشوائياً. المنطق هنا يقول إن العديد من الناس سوف يأتون إلى المعارض الخاصة لمشاهدة اللوحات النادرة لأنهم منبهرون بها. ولو افترضنا أن ثمة 10 ملايين شخص على وجه الكرة الأرضية، لدى كل منهم استعداد لدفع 10 جنيهات كي تتاح له الفرصة للدخول إلى المتاحف أو المعارض الخاصة والاستمتاع بمشاهدة التحف الفنية، فسيكون ذلك مربحاً. وفي هذا السياق فإن أي تحفة تقدر بزهاء مائة مليون جنيه إسترليني، وعلى المدى الطويل يحدث تشابك وتداخل بين القيمة الثقافية

للفن وقيمته الاقتصادية».

من النادر حقاً أن يقابل المرء شخصاً لديه الثقة ووضوح الرؤية حتى يستطيع أن يصدر أحكاماً ذات أبعاد جمالية على ما يحدث في سوق الفن. ومن ناحية أخرى، فإن تايسون يرى أن من المستحيل تحول الفن بأسره إلى مجرد سلعة. يقول تايسون: «على النقيض من الذهب والأحجار الكريمة والألماس فإن الفن له قيمته الجمالية، لذلك فهو مميز ومثير للإعجاب. عندما يبيع المرء ذهباً أو ألماساً فإنه يبيع شيئاً ما. لكن عندما يبيع المرء فنه أو إبداعاته فإنه يبيع نفسه، هذا هو الفارق بين الفن والأشياء الثمينة الأخرى. إن الفن هو ما يجعل الحياة تستحق أن نحياها».

تشير عقارب الساعة إلى الثامنة والنصف مساءً ، والمزاد يكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة. رأيت فوق منصة الدلال صورة رأس ثور جرداء مغمورة بغاز الفورامالديهايد السام. إنها رائعة داميان هيرست المعروفة. في الشهر الماضي تمكنت شركة سوثيبي من بيع أحد أعمال هيرست في لندن بمبلغ 20 مليون دولار. إن لوحات هيرست تباع الآن بشكل سريع مثلما بيعت لوحات أخرى للفنان نفسه في السابق. لقد كانت هذه أول مرة يقوم فيها فنان معاصر- وبطريقة مباشرة- بتوكيل إحدى شركات المزادات ببيع إنتاجه. لقد تسلم هيرست من الشركة المبلغ الأصلي الذي بيعت به اللوحة بالكامل، وبذلك حصل الفنان على أموال لم يكن من المتوقع تحصيلها في حال تعامله مع التجار. كما ساهمت شركة المزادات في الترويج للفنان عن طريق نشر أخبار المزاد في الصفحات الأولى من الجرائد، مما زاد من شعبية الفنان، وأصبح واحداً من أكثر الفنانين المعاصرين شهرة على مستوى العالم.

أما السيد أوليفر باركر، متخصص الفنون في شركة سوثيبي، وصاحب الباع الطويل في عالم المزادات، فقد أعرب عن سعادته للعمل مع داميان هيرست. يقول أوليفر: «إن داميان هيرست شخصية سريعة البديهة كما أن لديه أفكاراً

ملهمة للآخرين وهو شخص يؤمن بالعمل الشاق والاجتهاد. لديه إحساس تجاري وحاسة لأسواق البيع لكنه مغامر أيضاً risk taker. كان داميان حاضراً على الساحة طوال الوقت يتابع حملات التسويق والدعاية التي نقوم بها. إنه مزيج رائع من الفن والبيزنس».

إن العديد من الفنانين الذين تباع أعمالهم بشكل دائم في المزادات يجمعون بين حب الفن وعشق التجارة والاستثمار. وربما يتكالب التجار من جامعي التحف على شراء أعمال الفنانين الذين لديهم الميول التجارية نفسها. وقد يكون ذلك الأمر مرتبطاً بمقولة فرانسيس أوتريد بأن «العديد من الفنانين الناجحين اليوم يبدعون أعمالهم في إطار تجاري، أي أن الإبداع يقوم على أسس تجارية». والسيد فرانسيس خبير فني متخصص في الفنون المعاصرة وفنون مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

ويبدو أن الفنانين يتخذون وارهول مثلاً لهم، إنه آندي وارهول الذي أنشأ مصنعاً للإنتاج الفني. وعلى غرار وارهول فقد قام هيرست بتطوير استراتيجيات إنتاجية جديدة تكفل وجود كميات كافية من الإنتاج تلبي حاجة هواة جمع التحف الفنية. مثلاً، قام هيرست بإنتاج زهاء ألف لوحة فنية سريالية، مما يسمى بلوحات البقع، وتحوي هذه اللوحات رسوماً سيريالية تعتمد على توزيع الألوان بشكل بديع ليس له مثيل على سطح اللوحة. (في سبتمبر 2008 وفي اليوم نفسه الذي أعلن بنك «ليمان براذرز» إفلاسه تمكن هيرست من بيع أكثر من 200 لوحة نُقلت مباشرة من مرسمه إلى صالات المزادات التابعة لشركة سوثيبي. وكان عنوان المزاد «أشياء جميلة ظلت في مخيلتي إلى الأبد». ولقد حقق المزاد مبيعات بلغت 111 مليون دولار. وكان المزاد من العلامات البارزة التي ميزت مرحلة الانتعاش التجاري في سوق الفن. وفي ربيع عام 2009 قال لي هيرست: «إن المزاد بدا لي وكأنه نهاية لمرحلة ما. لقد كنت على وشك الانتهاء من مرحلة رسم اللوحات ذات البقع أو اللوحات ذات الفراشات...

إلخ. ولكن نهاية هذه المرحلة كانت عنيفة وقاسية. لقد قمت برسم العديد من اللوحات اليدوية التي يغلب عليها اللون الأزرق وكانت عملية الرسم تجرى بسرعة مذهلة، لكن المزاد كان فارقاً ومدوياً. إن دوي المزاد الذي يصم آذاني قد أنهى هذه المرحلة إلى الأبد).

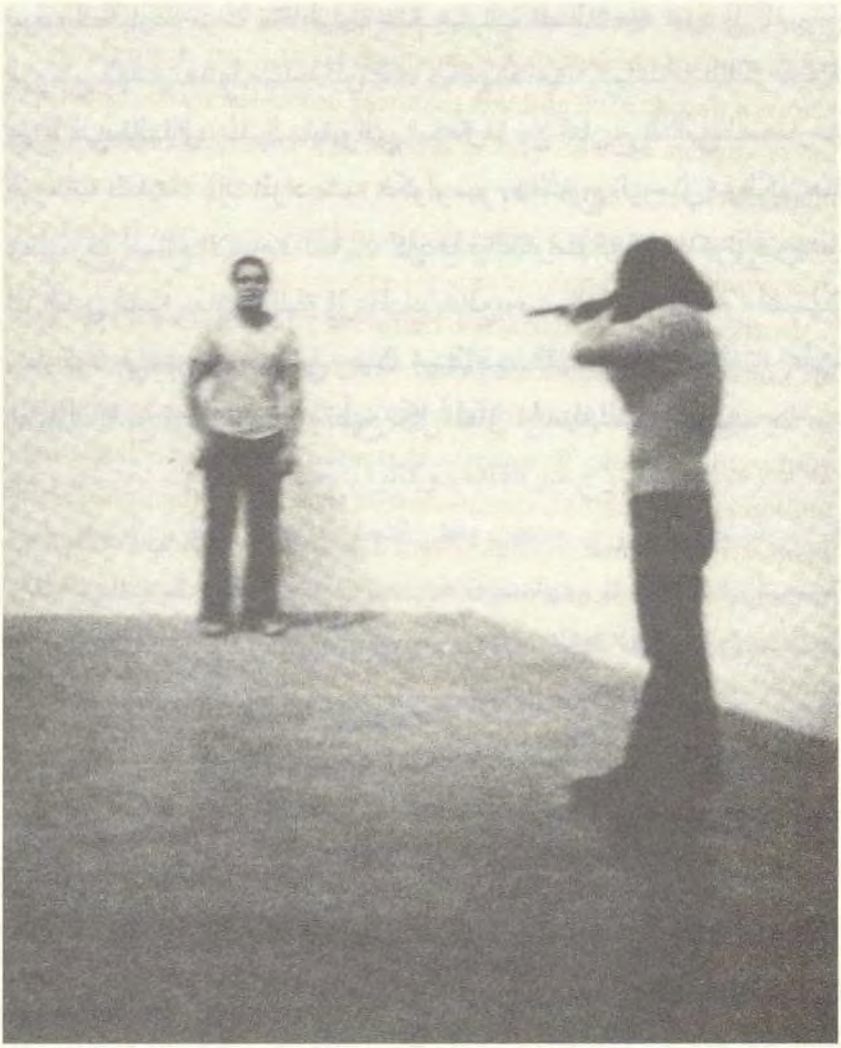
تم بيع آخر صفقتين بهدوء تام ومن دون ضوضاء. وبعد انتهاء بيع كل صفقة كنا نسمع صوت المطرقة مصحوباً بصوت بيرغ يقول: «شكراً لكم»، عندئذ لم يكن ثمة تصفيق في القاعة، ولم يشهد الناس لحظات صراع على آخر سعر يتم التوصل إليه بين المزايدين. الآن أرى زمراً من الناس knots of people وقد سارعوا في الخروج من القاعة، وكانوا يتجاذبون أطراف الحديث وهم في طريقهم إلى الخروج. سمعت بعض التجار الذين يعملون في أسواق الفن المستعمل يتضاحكون ويتهامسون عن جنون سوق الفن، ثم ينشب جدل بينهم حول استطاعة التجار شراء أعمال الفنان ريتشارد برنس بمبالغ تتعدى المليون دولار، وهل يمكن لتلك الأعمال أن تباع بهذا المبلغ؟

في أثناء ذلك التقيت بالصدفة السيدة دومينيك ليفي، وهي خبيرة فنية عملت ذات يوم في شركة سوثيبي، ولديها خبرة وقدرة على فرز الثمين من الغث في عالم المزادات. سألتها وطلبت منها أن تدلي بدلوها في ما حدث في القاعة، فقالت لي: «بالنسبة إلى الأعمال التي بيعت بمبالغ أقل من 5 ملايين دولار، أعتقد أنها حققت نجاحاً باهراً في السوق هذه الليلة، أما الأعمال التي تجاوز سعرها ذلك فقد كانت سوقها أقل نشاطاً. إنني أشعر بالاستغراب مما حدث الليلة». ثم استمرت في الحديث بصوت خفيض وهادئ: «بالنسبة إلى الأعمال التي بيعت بأقل من 5 ملايين دولار، فقد كانت مفاجأة لي هذه الليلة فكلما شرعت في تسجيل رقم نهائي في دفتري، استطاع كريستوفر بيرغ ببراعة أن يرفع السعر مرة أخرى، لقد تمت عمليات البيع بمنتهى البراعة».

وبينما كنت أخطو خارجة عبر الباب الدوار وقد بدأت في استنشاق هواء

نيويورك البارد، مرت بخاطري، عدة عبارات اصطلاحية تعود إلى المسرح الروماني القديم: «إنها صناعة الموت»، «يجب قتله». كما بدأت أتذكر عبارة بيرغ التي قالها لي عند البداية والتي استعارها من التاريخ الدامي للمصارعة الرومانية القديمة: «إن المزاد يشبه الكولوسيوم (المسرح الروماني) والكل هنا ينتظر رفع أصابع الإبهام»، جابت كل هذه العبارات دهاليز ذاكرتي، ويبدو أن الناس الذين جاؤوا الليلة إلى المزاد بدافع حب الفن قد وجدوا أنفسهم يشاركون في عرض مسرحي حيث استطاعت القيمة الدولارية للإبداعات الفنية أن تذبح قيمتها الفنية وتطيح بكل المعاني الجميلة لتلك الفنون.

لوحة «إطلاق النار»



الفنان كريس بيردن: عام 1971.

الفصل الثاني

منتدى النقد الفني

على الجانب الغربي من الولايات المتحدة، وبالتحديد في معهد كاليفورنيا للفنون، يكون المرء دائماً على موعد مع وجه آخر من وجوه عالم الفن وتجلياته المتنوعة. أنت هنا على لقاءٍ مع أعمال فنية مازالت قيمتها التجارية– حتى هذه اللحظة– مهملة. أجلس الآن وحيدة في الغرفة رقم ف200 وهي غرفة دراسة بلا نوافذ، جدرانها الإسمنتية مزينة بمصابيح عتيقة مما يجعل الضوء المنبعث منها يبدو باهتاً إلى حد كبير. يلوح معهد كاليفورنيا للفنون أمام ناظريك وكأنه مخبأٌ سريٌّ تحت الأرض خُصص لحماية من بداخله من إغواء شمس جنوب كاليفورنيا الساحرة. تفحصتُ السجادة البالية ذات اللون البني، والكراسي الأربعين المبعثرة في جوانب القاعة والمناضد الأربع وحقيبة الملابس الضخمة المملوءة بالكرات البلاستيكية Bean–bag. ثمة سبّورتان في الغرفة عفا عليهما الزمن. مازال الأساتذة يستخدمون الطباشير للكتابة على هاتين السبورتين العتيقتين. حاولت أن أتخيل كيف يتمكن الأساتذة من صناعة كبار الفنانين في هذا الفضاء التعليمي الخالي من الهواء.

وصل مايكل آشر إلى الغرفة تماماً في الساعة العاشرة صباحاً. والسيد آشر رجل مقوس الساقين bowlegged لديه انحناءة stoopأو شبه حدبة بين كتفيه، وله طريقة مشي gait خاصة به. منذ زمن بعيد يتولى آشر تدريس مساق المنتدى النقدي الذي تحول إلى أسطورة على يديه، وتجرى الفعاليات التدريسية في رحاب المعهد وبالتحديد في مكتب آشر. والمنتدى النقدي هو ندوة أكاديمية يقوم الطلبة الذين يدرسون الفن عبره بعرض أعمالهم حتى يتم تقييمها وإلقاء الضوء عليها من أكثر من زاوية نقدية. وبسبب زهده في الحياة وتقشفه وانصرافه إلى اهتمامات خيالية وربما غيبية ليس لها علاقة بعالم الواقع، بدا آشر وكأنه

راهب يرتدي ملابس عادية. حملق الرجل في وجهي مدققاً النظر من خلال نظارته ذات الإطار الأسود والعدسات السميكة – التي تشبه قعر الكوب.

كانت نظراته الاستطلاعية توحي بفضول محايد. سمح لي بحضور المحاضرة باعتباري مستمعة، لكنه لم يأذن لي بالحديث في أي لحظة لأن ذلك قد يؤدي إلى قلب الأمور رأساً على عقب. ذكرني شكل غرفة الدرس بما فعله آشر في أثناء أحد المعارض الفنية، وتذكرت التجهيزات التي أتى بها الرجل إلى مكان العرض. في معرض فينيسيا عام 1976 قام آشر بوضع 22 كرسياً من المقاعد القابلة للطي في أحد أركان الجناح الإيطالي، وأصبح هذا الركن يعج بالمقاعد. والهدف آنذاك حسب رأي آشر هو إنشاء ردهة أو متكأ يلتقي فيه الزوار ويتحاورون في القضايا الاجتماعية. إن ركن الانتظار هذا سوف يُفَعّل عملية الاتصال بين السادة الضيوف من وجهة نظر آشر بالطبع. في نهاية المعرض كانت الكراسي تبدو مبعثرة ومتناثرة في كل مكان، وتم توثيق هذا الحدث عن طريق بعض الصور التي لم تكن ملونة آنذاك.

حتى وقت قريب لم أجد فرصة أستطيع من خلالها الاطلاع على أي عمل من أعمال آشر بطريقة مباشرة وملموسة. في الواقع لم يكن بمقدور طلابه العثور على أي عمل من أعماله. وفي مساق المنتدى النقدي لا يكاد أحد من الطلبة يرى أي إرهاصات نقدية تدل على توجهات آشر الفنية. ويقال إن الرجل يتدخل فقط في المواقف الحرجة لإبداء الرأي وتسوية الأمور حسب ظنه. في الواقع، يطلق بعضهم على التدخلات من قِبل الأساتذة أو كبار الفنانين ممن يرغبون في انتقاد الطلبة اسم «الانتقادات المؤسساتية» Institutional critiques. ويعتقد بعضهم أن هذه التدخلات الموسمية أو الانتقادات الفنية للأعمال التي يعرضها الطلبة لا تكاد تُرى إبان منتدى النقد الفني.

ومن الأعمال التي تحمل توقيع آشر، عمل يتضمن إزالة أحد الجدران الفاصلة بين مكتبه والفضاء المخصص لعرض المنتجات الفنية للبيع حتى يتم تسليط الضوء

على الأعمال التجارية، التي تهدف إلى جني المال بينما تتم عمليات صناعة الفن الذي لا يقدر بثمن داخل المكتب. ولقد عرضت بالفعل فكرة آشر في معرض كلير كوبلي في لوس أنجلوس عام 1974 والمعرض لايزال حديث المدينة حتى يومنا هذا. وفي عمل آخر يعد نموذجاً خاصاً بالسيد آشر ونتاجاً لومضاته الفنية، قام الرجل بتصميم كتالوغ (نشرة مفهرسة مدعمة بالصور) يضم قائمة بأسماء جميع القطع الفنية التي تمت إزالتها deaccessioned من المجموعات الأساسية المعروضة في متحف الفن الحديث في نيويورك. وعلى الرغم من أن هذا الكتالوغ المعجزة قد تم عرضه على مرتادي المتاحف والمعارض الفنية خاصة في عام 1999، إبان المعرض المقام في متحف الفن الحديث تحت عنوان «المتحف كمصدر إلهام»، فإن الكتالوغ ظل كما هو رهين أدراج حانوت الهدايا وأرففه، مما اضطر المسؤولين إلى توزيعه مجاناً على من يرغب في ذلك.

والسيد آشر ليس له وكلاء ولا يتعامل مع التجار لأن أعماله الفنية ليست معروضة للبيع بشكل عام. عندما سألته إبان إحدى المقابلات في مناسبة أخرى عما إن كان باستطاعته أن يقاوم إغراء سوق الفن، فقال لي بطريقة جافة: «أنا لا أتجنب الأشكال الفنية التي تصلح أن تكون سلعاً أو بضاعة تباع وتشترى. في عام 1966 صممت بالونات بلاستيكية ذات بقع ملونة، يمكن تعليقها فوق الجدران. ولقد قمت ببيع واحدة منها». وعلى الرغم من أن السيد آشر له باع طويل في الفنون ومشاركات لا نهاية لها في المتاحف، فإن أهمية فنه تكمن في الطريقة التي أسهم فيها هذا الفن بشكل فعال ومؤثر في تشكيل الثقافة الشفاهية في عالم الفن، فأعماله -كانت على الدوام- مصدراً للإلهام والتندر ورافداً مهماً للحكايات والطرائف التي تنتقل من فنان إلى آخر عبر الأجيال المتعاقبة. إن التوثيق البصري Visual documentation لأعمال آشر التي يزول أثرها سريعاً، قلما استفز خيال الآخرين، لأن أعماله الفنية بلا عنوان وفي الواقع من دون اسم، ولذلك لا يمكن استرجاعها أو استعادتها عن طريق البصر أو

الذاكرة بسهولة. إن السبيل الوحيد للحفاظ على أعماله هو وصفها بشكل لغوي، ولا غرابة في هذا السياق أن نؤكد أن الهدف الفني الأسمى الذي سعى آشر إلى تحقيقيه، ولايزال، هو حسب قوله: to animate debate «تنشيط الجدل أو تحريكه» في الوسط الفني.

لا مندوحة أن السيد آشر ظل يواظب على تدريس مساق «منتدى النقد الفني» منذ عام 1974. وقد تحدث كبار الفنانين أصحاب الشهرة العالمية من أمثال سام دورانت، وديف مولير، وستيفن برنيا وكريستوفر وليامز عن هذا المساق، الذي يشرف عليه آشر. وقد أجمع هؤلاء الفنانون أن هذا المساق النقدي يعد واحداً من المساقات الدراسية التي لا تُنسى، والتي أسهمت في تشكيل وعيهم الفني وتجربتهم في عالم الفن. ومن النوادر الشعبية التي تدور حول هذا المساق أن الطلبة الذين يُقبلون على التسجيل فيه يشعرون بالإحباط واليأس حيث لن تتاح لهم الفرصة لدراسته سوى مرة واحدة طوال حياتهم، وحسب قول أحد الطلبة: «إننا نشعر بالحنين إلى هذا المساق حتى قبل أن نسجل فيه». إن هذا الحب وهذا الإحساس بالحنين الاستباقي pre–nostalgia هو ما يميز هذا المساق.

ثمة طالبتان بالإضافة إلى طالب واحد سوف يعرضون أعمالهم في هذا اليوم، إنه اليوم الأخير من الفصل الدراسي. دخل الطلبة إلى الغرفة رقم ف200 ترتسم على وجوههم علامات الاجهاد، وكانوا يحملون حقائب صغيرة بها أشياء ابتاعوها من محلات البقالة. تتراوح أعمارهم بين 28 و30 عاماً، وهم في السنة الثانية من برنامج ماجستير الفنون الجميلة MFA . أحدهم اسمه جوش، وله لحية، ويضع على رأسه قبعة تشبه تلك التي يرتديها لاعبو كرة السلة ويرتدي الجينز. قام جوش بإخراج كل محتويات حقيبة الصور والأوراق ذات اللون الأسود الخاصة به black portfolio. أما هوبز فهي فتاة نحيلة، «غلامية» تتصرف كالذكور، وترتدي قميصاً (تي شيرت) وردياً وبنطال

جينز، ولقد احتلت مقعداً وقامت بتعديل وضع بعض الكراسي في المكان. أما فيونا فهي تشبه كثيراً فريدا كاهلو (فنانة مكسيكية) وكانت ترتدي تنورة طويلة خضراء اللون وتضع زهرة حمراء من الفصيلة الخبازية في شعرها. بدأت فيونا في إفراغ حقيبتها من الزجاجات التي تحمل علامة الكولا التجارية والتي اشترتها من متاجر سيفواي safeway بالإضافة إلى رقائق الشيكولاته والكعك المحلى والفطائر الصغيرة المدورة. ومن الطقوس المتبعة في مساق «منتدى النقد الفني» أن الطلبة الذين سيعرضون أعمالهم للنقد والتقييم يحضرون الوجبات الخفيفة والمشروبات إلى القاعة. إن ذلك قد يعد بمثابة عرضٍ لاسترضاء رفاقهم في المساق، وإشارة إلى رغبتهم في أن تمر الأمور بسلام.

منذ الستينيات من القرن المنصرم أصبحت درجات الماجستير في الفنون الجميلة بمثابة الباب الذي يدخل منه الفنانون إلى عالم الفن، على أن يكون ذلك متبوعاً بحصولهم على الجوائز وقيامهم بالتدريس أو مواصلة الدراسة في إحدى المعاهد المتخصصة مع تكليف مندوبين أو وكلاء للقيام بتسويق أعمالهم وعرضها، ثم إظهارها في المجلات والدوريات المتخصصة، ووضع أعمالهم ضمن المجموعات الفنية الذائعة الصيت، ومن ثم السماح لهم بعرض أعمالهم في المتاحف سواء بشكل فردي أو جماعي، يليه دخولها إلى عالم المعارض الدولية، ثم انتقال الأعمال للعرض في كبرى المعارض التي تحوز رضا كبار اللاعبين في عالم الفن، وأخيراً حصول أعمالهم على رضا جامعي التحف والتجار، وبالتالي عرضها للبيع في المزادات العلنية.

وتعد درجة الماجستير في الفنون الجميلة التي تمنحها الأقسام المتخصصة في الجامعات الكبرى بمثابة جواز سفر تتيح للفنان سرعة التحرك في عالم الفن. لو أن المرء اطلع على السيرة الذاتية لأي فنان من الذين يشاركون بأعمالهم في المعارض والمتاحف العالمية الكبرى، فسوف يجد أنهم يشتركون في شيء واحد ويتباهون به ألا وهو حصولهم على درجة الماجستير في الفنون الجميلة

من إحدى المؤسسات التعليمية العريقة ذات السمعة الطيبة في هذا المجال (ثمة 12 كلية ومعهداً تعد من أشهر الجهات التي تمنح ماجستير الفنون الجملية). وقد يظن عديد من الناس أن المجتمع الفني النابض بالحياة والنشاط في لوس أنجلوس قد استقى سمعته العالمية بسبب وجود عدد لا بأس به من الكليات والمعاهد والجامعات ذات البريق الأكاديمي، التي تمنح درجات الماجستير في الفنون الجملية. فثمة مؤسسات علمية لديها برامج متميزة في التخصص المشار إليه أعلاه مثل معهد لوس أنجلوس للفنون وجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس، ومركز الفنون، وجامعة جنوب كاليفورنيا، وكلية أوتيس للفنون.

إن وجود كل هذه المؤسسات التعليمية يجذب الفنانين إلى منطقة كاليفورنيا، وهكذا فإنهم يقيمون هناك ولا يبرحون أماكنهم. إن وجود الجامعات التي تمنح الدرجات العلمية في الفنون، فضلاً عن توافر مساكن ذات إيجار معقول، ناهيك عن المناخ الدافئ نسبياً، علاوة على المسافة الشاسعة التي تفصل هذه المنطقة عن أسواق الفن الرئيسة في نيويورك– كل ذلك من شأنه أن يوفر مناخاً وبيئة مناسبين للإبداع الفني، حيث يبادر الفنانون بأخذ زمام المبادرات والمغامرات في عالم الفن. والمجتمع الفني في لوس أنجلوس لا يعد قيام الفنان بالتدريس للطلبة أمراً مشيناً، في حين تختلف هذه المسألة في أماكن أخرى حيث يُعد ذلك وصمة عار في تاريخ الفنان. وعندما يحصل أحد الفنانين على عقد تدريس بـ«دوام كلي» في إحدى المؤسسات التعليمية في لوس أنجلوس، فهو لا يعتبر ذلك وسيلة لجني المال، لكنه ينظر إلى المسألة باعتبارها دعماً لمصداقيته الفنية.

تدفقت أعداد لا بأس بها من الطلبة إلى الغرفة، وسمعنا عاصفة من التصفيق بعد دخولهم. كل من دخل إلى الغرفة كان يحمل في يده شيئاً ما. وأنا لا أستثني أحداً في هذا السياق. كان أحد الطلبة يمسك بجهاز كمبيوتر محمول، لاب توب، وآخر يحمل وسادة، وثالث يحمل كيساً مبطناً يستخدم للنوم

في الهواء الطلق. ولأن الناس قد اعتادوا على تذكر أقوالهم، وقلما يتذكرون ما قيل لهم أو ما سمعوه. ففي بعض برامج ماجستير الفنون الجملية يتضمن منتدى النقد الفني وجود فريق يتكون من خمسة محكمين أو خبراء يتلون على الطلبة آراءهم في الأعمال الفنية المعروضة للنقد والتقييم. أما في منتدى النقد الفني في معهد لوس أنجلوس للفنون، فإن الطلبة هم من يتولون القيام بعملية التقييم، بحيث يستمع إليها الأساتذة في معظم الأحيان.

إن عملية النقد الجماعي لعمل ما، تؤدي إلى نتائج مبهرة لا مثيل لها بحيث يسعى كل فرد على حدة للتوصل إلى رأي من خلال التركيز على جزء ما من عمل الطالب، وقد تشتمل المنتديات النقدية كذلك على طقوس مؤلمة تشبه استجوابات الشهود cross– Examimtions في قاعات المحاكمة حيث يُجبر الطلاب على تفسير أعمالهم والدفاع عنها عن طريق مبررات عقلية ومنطقية، وفي هوجةFlurry آراء متعجلة غير مدروسة haf baked يتفوه بها المحكمون، مما يؤدي إلى تشتيت الفنان الشاب وتمزيقه من الداخل. وفي جميع الأحوال، فإن نظرة النقاد إلى الأعمال الفنية تختلف كلياً عن النظرات التجارية الخاطفة التي لا تتعدى خمس ثوان، تلك النظرات الدولارية السطحية Shallow التي تحدد قيمة العمل الفني المادية وقت وجوده في المزادات أو قاعات العرض. إن المنتديات النقدية التي تقيم الأعمال الفنية لا تعد من بين الأحداث العالمية الشهيرة المرتبطة بعالم الفن. لكنني أعتقد أن الفعاليات التي تدور بشكل حيوي في هذه الغرفة تشير إلى كيفية سير الأمور في عالم الفن.

دخل إلى قاعة الدرس كلب أسود من فصيلة التيريار Terrier(كلب صغير ذكي من كلاب الصيد – المترجم) متبوعاً بصاحبه ذي الوجه الشاحب الذي كان يحمل في يده حبلاً يجر به الكلب. ثم هرول إلى القاعة كلب آخر من فصيلة كلاب الأسكيمو husky ذات اللون الأبيض، وعندما دخل القاعة حاول أن يكبح حركة ذيله، ومن ثم صوت الحفيف أو الهسهسة المصاحب

لحركة الذيل التي لا تنقطع، ثم تهافت كلب الأسكيمو على أطراف أصابعي يلعقها بطريقة عاطفية وسال لعابه عليها. «مسموح بدخول الكلاب إلى المنتديات النقدية طالما أنها لن تنبح»، هذا ما قاله لي أحد الطلاب. واستطرد الطالب قائلاً: «عندي كلبة من فصيلة البلدغ الفرنسي (الكلب الثور) – كلبة قوية البنية ضخمة الرأس (المترجم) – لكنني لن أحضرها إلى القاعة، لأنها عندما تغط في نوم عميق تشرع في الشخير المزعج. أما الكلب فيرجل (على اسم الشاعر الكلاسيكي العظيم– المترجم) فسوف يكون حاضراً في المنتهي النقدي اليوم، وهو يعلن عن استيائه مما يحدث في قاعة الدرس من وقت إلى آخر، وكأنه يعبر عن مشاعرنا عندما يستبد بنا الإحباط واليأس وعندما يصبح الدرس مملاً كئيباً». إن الكلاب كائنات عاطفية ذات قدرة عجيبة على الإحساس بمشاعر الآخرين، وفي استطاعتها أن تتكيف مع الحالة المزاجية السائدة من حولها بسهولة .

قام جوش بتعليق لوحتين جميلتين مرسومتين بالقلم الرصاص فوق الحائط. واللوحتان تحملان بصمات تشبه أسلوب سام دورانت في الرسم، وسام هو أحد الفنانين البارزين الذين يتولون التدريس للطلبة في معهد كاليفورنيا للفنون. أما اللوحة الأولى فهي صورة ذاتية (صورة للفنان بريشته تعكس رؤيته لنفسه) لجوش وهو بجوار شخص يبدو كأنه زعيم إفريقي أو حاخام إفريقي أسود يرتدي ملابس الصلاة اليهودية. وقد وضع جوش نفسه في الصورة بطريقة تشبه ما قام به الفنان وودي آلان عندما أبدع شخصية الحرباء زيليغ، وهذه الصورة دائمة الحضور في المشاهد التسجيلية التي يتم تصويرها سينمائياً.

في الساعة 10,25 صباحاً كان الجميع جالسين على مقاعدهم في قاعة المنتدى. جلس مايكل آشر واضعاً إحدى ساقيه فوق الساق الأخرى بينما تشابكت أصابع يديه، ثم نخر (صوت الخنزير) وهز رأسه وهو ينظر إلى جوش، وهكذا أعطاه إشارة البدء. قال الطالب: «مرحباً بكم جميعاً» ثم توقف عن

الحديث لحظات، وبدت على ملامحه مشاعر الألم، ثم استطرد في الحديث: «أظن أن غالبية الحضور يعلمون علم اليقين بالظروف الصعبة some shit التي كنت أعاني منها في الآونة الأخيرة. إنها بعض المشاكل العائلية family stuff التي حدثت في بداية الأسبوع الأول من الفصل الدراسي. ومنذ أسبوعين بالضبط تمكنت من الخروج من حالة الاكتئاب funk التي ظلت تلازمني طوال الفصل الدراسي، وفي هذه الحلقة الدراسية سوف أعرض بعض الأفكار التي دارت في رأسي طوال هذه الفترة».

كان آشر يستمع إلى الطالب بصمت ومن دون حراك، وكان وجهه لا ينم عن أي مشاعر poker face أو ما يجول بخاطره من أفكار، في حين كان الطلاب يحملقون بأعينهم في الفضاء وكأنهم قد فقدوا الإحساس أو الشعور impassively. كان بعض الطلاب يهزون أكواب القهوة التي في حوزتهم بشدة وكانت أقدامهم متدلية من فوق أذرع الكراسي. أما الطالب ذو الأظافر الملونة بالأحبار والألوان فكان لا ينقطع عن النظر إلى أعلى وأسفل. كان يختلس تلك النظرات في حين وجهه مختبئ خلف الدفتر الكبير الذي يضم مسودات الرسوم التخطيطية الخاصة به. وبينما كان المنتدى على أشده، قام هذا الطالب بالرسم في دفتره، لقد كان مشغولاً برسم نماذج خاصة به لم يسبق أن دُرست من قبل في معهد الفنون في كاليفورنيا، ولم تكن قط جزءاً من مناهجه (وبشكل أكثر صراحة، فإن ما يحاول الطالب رسمه في الدفتر هو شيء يتم تدريسه في قسم الرسوم المتحركة).

في الغرفة سيدتان جالستان تعبثان بقطع ملابس يتم تشكيلها وحبكها باستخدام الخيط والصنارة (نوع من إبر غزل الثياب يدوياً)، إحداهما لبست وشاحاً رمادي اللون، وكانت جالسة وظهرها في وضع عمودي منتصب. أما الأخرى فجلست القرفصاء cross–legged فوق أرض غرفة المنتدى وعلى يسارها كومة stack من قصاصات قماش صوفي أخضر وأزرق اللون، وعلى

يمينها حقيبة كلاسيكية عتيقة الطراز تجذب الأنظار إليها. قالت لي: «هذا قماش مُرَقع، إنه غطاء وسادة، بالإضافة إلى قصاصات وقطع من القماش المختلفة الألوان التي تخاط ليصنع منها شيءٌ ما». حاولت السيدة أن تفسر لي المسألة، وكانت حريصة على توضيح الأمر: «إنها مجرد هواية، هذا ليس عملي الأصلي».

لقد حرص كل طالب على إقامة معسكره الخاص به، وحدد منطقة يتحرك فيها ذات حدود لا يتعداها أحد. كما حرص كل طالب (أو طالبة) على تمييز نفسه بشيء ما؛ إما بحيوان أليف يقف بالقرب منه أو بوضع خاص pose يتخذه في أثناء الرسم أو التصوير أو بعلامة محددة تميزه عن غيره. إن المنتديات الفنية عبارة عن عروض مسرحية يقوم كل طالب في أثناء انعقادها بمحاولة البحث عن هوية تميزه عن غيره، إذ يسعى إلى تشكيل وجه فني خاص به يمكن أن يواجه به الجماهير والرأي العام فيما بعد . وفي أثناء الدراسة يتحمل الطلاب نفقات باهظة لتسديد الرسوم المطلوبة منهم. إن الرسوم الدراسية في معاهد الفنون قد تتجاوز 27,000 دولار في العام الدراسي الواحد، وقد يجد بعض الطلاب أنفسهم غارقين في الديون رغم المنح التي يحصلون عليها من الحكومة ورغم العمل كمساعدين للأساتذة، والمشاركة في التدريس، ناهيك عن وظائف الدوام الجزئي الأخرى.

وعلى الرغم من كل ذلك –وبعد مرور عامين على بعض الطلاب في دراسة الفن– يجد كل واحد من هؤلاء نفسه مطالباً بتسديد مبلغ 50,000 دولار كديون تراكمت عليه في أثناء الدراسة التي استمرت مدة عامين. في الواقع، وكي يصبح الإنسان فناناً، يجب عليه دفع المزيد من النفقات والرسوم. إن زهاء 24 طالباً وطالبة نصفهم من الذكور والنصف الآخر من الإناث ينتشرون الآن في القاعة. أخيراً وصل أحد الطلاب متأخراً وهو يرتدي زياً يشبه ملابس رجال الأعمال، وقد ضمخ شعره بالجل. مشى الطالب الهوينا saunter داخل الغرفة

بشكل متئد، وكان مظهره الخارجي متناقضا تماماً مع بناطيل الجينز والسترات الفضفاضة التي يرتديها معظم الذكور في القاعة.

إن هذا الشاب من اليونان، يبدو ذلك جلياً. ثم تبعه شاب ذو بشرة شقراء يرتدي قميصاً يشبه القمصان التي يرتديها قاطعو الأخشاب، بينما يبدو الشاب نفسه قريب الشبه من المزارعين في أفلام هوليوود. وقف الشاب على باب الغرفة ثم دلف إلى الداخل بعدما تفحص جميع اللوحات المعروضة، كما قام بمسح شامل لكل من في الغرفة، ثم وضع حقيبة الظهرknap–sack التي كان يحملها فوق أحد الكراسي. ثم انحرف ببطء ناحية مائدة الطعام والوجبات الخفيفة، هناك جلس على ركبتيه حتى يتمكن من صب عصير البرتقال في كوب كان لديه. هذا الشاب هو مساعد آشر، ويعمل معيداً في المعهد. إن سلوكه وتصرفاته العشوائية ومشيته المتئدة mosey تعد علامات ودلالات على قدرة آشر على التحمل والصبر. شابان آخران وقفا park أمام مائدة الطعام فترات طويلة وكانا يلتهمان graze الطعام مثلما ترعى الماشية الكلأ. كانا صامتين. وبدت الغرفة حبلى بالنشاط، لكنني لم أسمع همساً أو أرى ملاحظات تكتب ثم تمرر إلى من في الغرفة. في المنتدى الذي يشرف عليه آشر لا توجد قواعد ولا قيود حسب قوله سوى أن «يصمت الطلاب مع إبداء الاحترام لآراء الآخرين». ومع ذلك، فقد يدرك أي قرد chimp أن ثمة قواعد وتقاليد تحكم هذا المنتدى، لكنها قيود يتحملها كل من في الغرفة.

كان جوش جالساً في صدر الغرفة وفي طليعة الصفوف. وضع ذراعيه فوق ركبتيه، وكان يتلمس لحيته بإحدى يديه ويضع اليد الأخرى على صدره، انطلق جوش قائلاً: «قمت ببعض الأعمال التي تتعلق بالعنصرية والهوية عندما كنت طالباً في المرحلة الجامعية الأولى undergrad (مرحلة البكالوريوس) ثم ذهبت إلى الكيان الإسرائيلي للبحث عن جذوري، وهناك شعرت بأنني بلا جذور، شعرت بأنني مشرد، ثُم تنهد جوش وواصل من بعد الحديث: «أظن

بأنني سوف أطلق على العمل الذي أقوم به حالياً اسم Anthro–Apology «الاعتذار للإنسان». لقد أجريت بعض الدراسات البحثية عن اليهود الأفارقة والقصص التي سردها آباؤهم. كما أنني أعتبر نفسي أنتمي إلى تراث وتقاليد ليس لها علاقة بالقبائل اليهودية. بالمناسبة ثمة قبيلة في نيجيريا يشرب أفرادها خمر البلح palm wine في أوان من قرون الحيوانات، ثم يغيبون عن الوعي. لقد وضعت نفسي كجزء من هذه القصة، لقد كنت كمن يحاول أن يضع دائرة داخل جسم على شكل مربع. صدرت من جوش تنهيدة أخرى طويلة ، كما سمعنا صوت جلجلة jingle آتياً من الطوق المثبت في عنق أحد الكلاب الهجينة في الغرفة عندما حاول بطريقة فاترة أن يحك جلده. عاد جوش للكلام مرة أخرى: «لقد اعتبرت نفسي دائماً جزءاً من ثقافة الهيب هوب (تراث موسيقي وشعبي شفاهي يتناول قضايا الظلم والعنصرية المرتبطة بالأمريكيين ذوي الاصول الإفريقية– المترجم) أكثر من كوني منتمياً إلى تراث الكليزمر Klezmer» (تراث موسيقي تقليدي و رقصات فلكلورية مرتبطة بمراسم الزفاف والأعراس ...إلخ شائعة في أوساط يهود شرق أوروبا الأشكيناز– المترجم).

قال جوش هذه العبارة وهو يضحك ضحكة كئيبة. لقد بدأ الحديث بشكل غير محدد، والآن شرع في وضع النقاط فوق الحروف: «آسف، لقد قدمت لكم القضية بشكل سيئ للغاية، في واقع الأمر أنا لا أدري لماذا جئت إلى هنا». بعد أن انتهى جوش من الكلام، بدأ معظم الطلاب ينظرون تحت أقدامهم، أما آشر فقد كان على وشك الحديث ثم انحنى ناحية جوش، لكنه لم ينطق ببنت شفة.

السيدتان اللتان كانتا تعبثان بالإبر والخيط تتوقفان الآن عن العمل تقريباً. خيم صمت كئيب على الغرفة. سكون، سكون. فجأة انطلق صوت نسائي عبر الأثير: «أنا أعرف وأعلم علم اليقين أن اليهود لا يجيدون فن اللياقة، كما

أن ملابسهم غير أنيقة. أين يمكن للمرء أن يرى فناً يهودياً؟ قد تجدون ذلك في مركز سكيربول الثقافي (مركز تعليمي في لوس أنجلوس لدعم التراث اليهودي– المترجم) وليس في متحف كاليفورنيا للفنون أو في متحف هامار (متحف للفنون في لوس أنجلوس)».

واستمر الصوت النسائي في الحديث: «لماذا يسعى العديد من الشباب البيض لتقمص دور السود ولو بشكل رمزي؟ أظن أنهم يحاولون فعل ذلك من أجل تغيير مجرى الإحباطات التي يتعرضون لها، وتحويلها إلى مسار آخر، هناك يمكن تبرير هذه الاحباطات أو إضفاء غطاءٍ من الشرعية عليها. حينئذ يمكنهم الحديث بالصوت النقدي الذي يتميز به القادمون من الطبقات المطحونة في المجتمع the underdog؛ أولئك الذين طالما تعرضوا للظلم والاضطهاد. هل يمكنك يا سيد جوش أن تخبرنا تفصيلاً كيف استطعت أن تندمج عاطفياً حتى تتماثل هويتك كيهودي يشعر بالشتات مع هوية الأفارقة السود الذين انتزعوا من جذورهم، كيف استطعت أن تتوحد مع هؤلاء الضحايا ؟»

إن التمزق الداخلي أو الانهيار في أثناء المنتدى ليس مسألة مخزية كما قد يتوقع بعضهم. إن عملية الانهيار المعرفي والعقلي التي قد يتعرض لها الطالب هي من بين المكونات الأساسية لعلم أصول التدريس Pedagogy المتبع في معهد كاليفورنيا للفنون. إن عملية التمزق المعنوي والانهيار الابداعي هي شيء متوقع الحدوث للطلبة الذين يدرسون ماجستير الفنون الجميلة، وهذه المسألة من بين التجارب التي قد يتعرض لها دارس الفنون الجميلة. وفي سياق متصل فإن ليزلي ديك –وهي الأديبة الوحيدة بين بقية الفنانين في قسم الدراسات الفنية التي تشغل وظيفة ذات دوام كامل– قد تحاورت مع الطلبة بخصوص الدراسات العليا في المعهد: «لماذا يأتي الطالب إلى قسم الدراسات العليا؟ تساءلت ليزلي» ثم بدأت تجيب عن هذا التساؤل: «إن الدراسة في هذا القسم تحتاج إلى التضحية بمبالغ مالية كبيرة، ولذلك ينبغي على الطالب أن يعرف أن

قسم الدراسات العليا سوف يغير من اتجاهاته وتوجهاته. كل الأفكار والمبادئ والمعتقدات التي كانت لدي الطالب سوف تهدم، لذلك يشعر الطالب أن أفكاره المسبقة لم تعد كما كانت، ويمر بحالة من التردد أو التذبذب wobble، بل إن الطالب قد يصبح أحياناً غير قادر على فهم الأشياء أو إيجاد سبب منطقي لتبريرها. أنتم هنا من أجل إعادة بناء أفكاركم بعد خلخلة المبادئ القديمة».

بالأمس تناولت قدحاً من مشروب القهوة مع ليزلي في الرواق المعمد أو التراس terraceالواقع خارج الكافيتيريا بجوار أشجار الصنوبر الصحراوي وأشجار الأوكالبتوس eucalyptus دائمة الخضرة التي تحيط بمعهد كاليفورنيا للفنون. كانت ليزلي ترتدي قميصاً تقليدياً أبيض اللون، ينساب على تنورتها ماركة أنجيس بي، ولم تكن تضع مكياجاً سوى أحمر شفاه أرجواني يميل إلى الزرقة الداكنة. أقرت ليزلي بأن أعضاء هيئة التدريس بالمعهد أصبحوا قادرين على التعايش مع الآلام التي يعاني منها الطلبة المقبولون في برنامج الدراسات العليا، بل إنهم أصبحوا راضين عما يحدث، نظراً لتكراره، غافلين عن الأخطار المحدقة. واستطردت قائلة: «تبدو الأمور مبعثرة، ومفككة وغير متماسكة في العام الدراسي الأول، ثم تعود المياه إلى مجاريها في العام الدراسي الثاني. أما الطلبة القادرون على اجتياز العقبات بنجاح فلديهم وسائل دفاعية تمكنهم من الصمود في وجه العاصفة، ولكن في بعض الأحيان يوجد من بين الطلبة من لا يمكن تعليمه ومن هو غير مستعد للتعليم uneducable ويصعب إيجاد مخرج لهذه النوعية من الطلبة، ولا يوجد شيء يمكننا أن نفعله من أجلهم».

إبان إقامتي في لوس أنجلوس سألت أناساً ذوي اتجاهات متعددة عن تصوراتهم عن هوية الفنان. سألتهم: «من هو الفنان في رأيكم؟»إنه سؤال بسيط، لكنه قد يسبب حالة من الهياج والسخط، لذلك كانت الإجابات عنيفة بل عدوانية لدرجة اعتقدت فيها أنني قد خرقت بعض المحرمات أو تجاوزت ما هو مسموح به أخلاقياً. عندما وجهت السؤال للطلبة بدت عليهم

علامات الدهشة والاستغراب، قال أحدهم: «هذا ليس من حقك». وأضاف الآخر: «كان ينبغي عليكِ ألا تسألي هذا السؤال». أحد الفنانين ممن يشغلون منصباً اتهمني بالغباء في حين صرخ في وجهي ugh أحد وكلاء كبار الفنانين وهو يشعر بالاشمئزاز والذعر قائلاً: «إن جميع الأسئلة المطروحة علينا ياسيدتي يمكن الإجابة عنها بطرق شتى يكتنفها اللغو والحشو Tautological والتفاصيل المكررة. أما بالنسبة إليَّ، فإن الفنان شخص يبدع فناً معيناً. وعليكِ أن تتعرفي إلى أحدهما (الفن أو الفنان) كي يصبح لديك تصور عن الآخر».

تعتقد ليزلي أن ما يجري داخل أروقة معهد كاليفورنيا للفنون لا يسيء إلى أحد رغم التجارب القاسية التي يتعرض إليها الدارسون. وفي هذا السياق قالت لي: «إن أي عمل فني يبدعه الفنان هو مجرد نوع من اللعب، لكنه لعب جاد جداً. والفنان يتعامل مع عالم الفن مثلما يتعامل الطفل ذو العامين مع ألعابه، مثلاً عندما يكتشف الطفل أن في استطاعته أن يصنع برجاً من مجموعة من المكعبات blocks. إن هذه العملية لا تتم في عالم الطفل بين ليلة وضحاها، وإنما يستغرق الأمر بعض الوقت حتى تنضج الفكرة. الشيء نفسه يحدث في عالم الفن عندما يحاول الفنان تجسيد الأفكار التي تعتمل بداخله وإخراجها إلى العالم الخارجي بصورة رائعة، وبعد الانتهاء من هذه الطقوس يشعر الفنان بالارتياح والاسترخاء».

تشير عقارب الساعة إلى 12,45 بعد الظهر. بدأت المناقشات في المنتدى تتفرع وتتشعب وتأخذ منعطفات متباينة، وأخذت جموع الطلبة تتلكأ meandering في النقاش، وظل الأمر هكذا لمدة تزيد عن ساعتين من الوقت. الآن، أصبح من المؤكد أن أكثر من نصف الطلبة قد شاركوا بالفعل في المناقشات، لكن السيد آشر لم ينطق بكلمة واحدة تذكر، ولم يتم التعرض بشكل مباشر للوحات التي تقدم بها الطالب جوش إلى المنتدى. وعلى الرغم من أن المناقشات كانت جادة وبها قدر من الذكاء والفطنة، فإن الطلبة لم

يشتبكوا نقدياً وبشكل فاعل ومؤثر مع لوحات جوش. ويبدو أنني قد قفزت بالباراشوت (المظلة) وسط عاصفة من الجدل العقيم الذي قد بدأ على التو inchoate والذي يتمحور حول مجموعة من المفاهيم التجريدية. كانت معظم الآراء متنافرة والتعليقات مشتتة rambling وتعلقت بقضايا غير واضحة المعالم ليس بينها روابط. هنا يستحيل على المرء ألا ينجرف مع هذا التيار الجدلي التفكيكي الذي تضيع في ثناياه التفاصيل المهمة.

منذ أيام قليلة خلت، ذهبتُ بالسيارة إلى سانتا مونيكا (تقع في زمام كاليفورنيا) حيث التقيت بالفنان جون بالديساري؛ المرشد الروحي للتجمعات الفنية في جنوب كاليفورنيا وزعيم المشهد الفني هناك. من ملامحه الخارجية، يبدو أن السيد بالديساري أحد العمالقة المنتمين إلى عالم البشر، فالرجل ضخم الجثة، وذو شعر ينقصه التصفيف، وله لحية بيضاء. لقد سمعت أن الناس يشيرون إليه على أنه سانتاكلوز العملاق، ولكن عندما رأيته قلت يا إلهي كم هو قريب الشبه من صورة الرجل المهيب في لوحة مايكل أنجلو «كنيسة سيستينيا Sistine Chapel» (تعد الكنيسة من أكبر الكنائس في القصر الباباوي، المقر الرسمي لبابا الفاتيكان. قام مايكل أنجلو في عصر النهضة برسم لوحات جدارية غطت 12 ألف قدم من سقف الكنيسة في مدة 4 سنوات متواصلة، وهذا الطراز المعماري الفريد مستوحى من معبد سليمان كما ورد في العهد القديم – المترجم). والفارق الوحيد أن مظهر بالديساري الخارجي ربما يذكرنا بثقافة الهيبيhippie البوهيمية التي انتشرت في العالم إبان الحرب الباردة (حركة الهيبي أو الهيبيز هي حركة تمرد واحتجاج مناهضة للقيم الاجتماعية التي أفرزتها الثقافة الرأسمالية ولقد ساعدت موسيقى البيتلز (الخنافس) على نشر ثقافة الهيبيز – المترجم) .

لقد شرع بالديساري في إنشاء منتدى النقد الفني الذي يتناول الأعمال الفنية التي تم إنتاجها في مراسم الفنانين، وبدأت فعاليات هذا المنتدى في عام

1970، وهو العام الذي شهد افتتاح معهد كاليفورنيا للفنون. ولقد استمر بالديساري في ممارسة نشاطه داخل المنتدى منذ ذلك الحين على الرغم من أنه كان مشغولاً بعدد من المهام على المستوى الدولي حققت له سمعة طيبة كما جنى منها أموالاً لا بأس بها lucrative career. وعلى الرغم من أن بالديساري كان يعمل في معهد كاليفورنيا للفنون في وظيفة رسام، فإنه كان مهتماً أيضاً بالفن، أي الفن المؤسس على مفاهيم ونظريات ذات أساس علمي، وكان ينشر هذه الأفكار عن طريق وسائل أخرى خارج المعهد.

جلسنا معاً ووضعنا أرجلنا فوق الأرائك، وشربنا المياه المثلجة ونحن قابعين تحت ظل إحدى المظلات في حديقة منزله الخلفية، قال لي إنه لا يميل إلى تسمية المنتدى الذي يشرف باسم منتدى «الفن الإدراكي»، لأن المصطلح يبدو ضيق الأفق، ولذلك أطلق عليه اسم «الفن في مرحلة ما بعد المرسم» على المنتدى النقدي الذي يديره. وهذا المفهوم من وجهة نظره يفتح آفاقاً واسعة أمام كل الفنانين بلا استثناء، أقصد كل من لم يمارس صناعة الفن التقليدي. وفي سياق متصل قال لي بالديساري: «قد يأتي إلى المنتدى بعض الفنانين من وقت إلى آخر، ولكن جميع الطلاب والطالبات يأتون إلى المنتدى وبخاصة من لم يدخل إلى عالم الرسم بعد، لقد شرُفت بالعمل مع آلان كابرو؛ الفنان الذي يعمل في قسم الفنون المسرحية، والذي شغل منصب العميد المساعد في المعهد. حينئذ انقسم أعضاء هيئة التدريس في المعهد إلى قسمين حسب توجهاتهم، لقد كنت أنا وآلان في ناحية وبقية الفنانين الذين يشرفون على مساقات الرسم في ناحية أخرى».

لقد تتلمذت على يدي باليساري أعداد لا تحصى من الفنانين، وعلى الرغم من أنه لايزال يتولى التدريس في معهد كاليفورنيا للفنون، فإنه يجسد الدور الذي تضطلع به مؤسسات البحث العلمي التي تضع التصورات المرتقبة في المجالات المختلفة. ويعد معهد كاليفورنيا للفنون نموذجاً يُحتذى به في هذا

السياق حتى لو انتشرت هذه الفكرة في شتى المؤسسات البحثية في الولايات المتحدة من أدناها إلى أقصاها. إن الشعار المفضل لدى السيد بالديساري هو «الفن يأتي من الإخفاق»، وكان دائماً يقول لطلابه: «يجب أن تجربوا كل الأشياء، يجب أن تخوضوا شتى التجارب. لا يمكن أن تظلوا جالسين هكذا خائفين، ومذعورين من الوقوع في الخطأ، ومرتعبين من الفشل، تقولون لأنفسكم لن نُقبل على المغامرات، لن نصنع شيئاً إلا بعد أن نتأكد من قدرتنا على إبداع التحف والأيقونات». وعندما سألته عن المعايير التي من خلالها يستطيع الحكم على مدى نجاح أو فشل كل منتدى على حدة، قال لي: «من الصعوبة بمكان أن أعطيك إجابة شافية عن هذا السؤال. أحياناً قد يظن المرء أنه أبدع في عمل ما ولكن الحقيقة تكون خلاف ذلك. في أثناء عملية التدريس لا يمكن للأستاذ الفنان أن يحدد النتائج، فالمرء في هذا الموقف لا يستطيع قراءة الكف وتحديد مدى استفادة الطلبة من الدرس». ويرى بالديساري أن أهم شيء ينطوي عليه تعليم الفنون هو إزالة هالة الغموض عن ماهية الفنانين، إذ يجب على الطلبة أن يدركوا أن الفن والمنتجات الإبداعية قد صنعها فنانون من بني البشر مثلهم تماماً.

تشير عقارب الساعة إلى الواحدة والربع بعد الظهر. نحن الآن نقبع داخل جدران المنتدى في حالة من الركود المؤقت أو الهدوء الذي يسبق العاصفة lull. على حين غرة بدأ آشر ينطق كلماته الأولى. لم يكن يحملق في الحضور بل أرخى عينيه، ويداه متشابكتان بقوة وقد وضعهما فوق ركبتيه. قال مخاطباً الطلبة: «عفواً، اسمحوا لي». رفع الطلبة رؤوسهم وهم يسترقون السمع إلى تعليقات آشر. كنتُ في حالة من الترقب أنتظر محاضرة يلقيها علينا آشر حتى إن كانت قصيرة ومختصرة. قلت لنفسي «لقد حانت اللحظة المناسبة، هذه هي لحظة الحسم، تلك هي اللحظة الفارقة، لحظة الكلام المباشر القاطع المانع». كنت في انتظار ومضة فنية من ومضات آشر، لحظة تجلٍ a lightning epiphany

تنكشف فيها الأسرار وتزول ستائر المجهول، ولكن للأسف الشديد فإن ذلك لم يحدث. أخيراً نظر السيد آشر إلى لوحة جوش في محاولة لتحليل اللوحة في إطار ما أسماه بنظرية «الغياب الفني المحدود». قال آشر لجوش إن ثمة عنصراً غائباً هنا: «لماذا لم تقدم لنا هذه اللوحة في سياق موسيقي أو لغوي على الأقل؟» تساءل آشر.

أحد المبادئ التي تأسس عليها معهد كاليفورنيا للفنون يؤكد أن الطالب الذي يرغب في دراسة الفن ليس في حاجة لاتقان التقنيات الفنية قبل دخوله إلى المعهد. ومن المعروف أن ثمة مؤسسات تعليمية متخصصة في تدريس الفنون تركز في مناهجها على تعليم الطلبة كيفية إتقان حرفة الفن أما في معهد كاليفورنيا للفنون فالمسألة تتعدى ذلك. وبسبب تركيز المعهد على النواحي الإدراكية أو الجوانب التي تخاطب العقل في العملية الفنية، أهمل المعهد تعليم الحرف الفنية كما أهمل التدريب العملي على الإنتاج الفني. وفي حديث سابق معي قالت ليزلي ديك أن ثمة تناقضات وتباينات واضحة بين أساتذة المعهد بخصوص الاتجاهات المتبعة في تعليم الفن للطلبة. إن الاتجاه السائد حالياً بين معظم الأساتذة يميل إلى الاعتقاد بأن الفنان الذي يخفق في استعراض الجوانب الإدراكية أو تلك التي تخاطب العقل لا الوجدان في أعماله هو ليس فناناً بمعنى الكلمة. فهو ليس إلا أحد الأدعياء أو ممن يجيدون فن التصميم أو من الذين يزودون المجلات بالرسوم والصور التوضيحية، وليس هذا فناً خالصاً بمعنى الكلمة.

وبعد أن انتهى آشر من طرح سؤاله على جوش، انطلقت عدة مناقشات في الغرفة عن المفاهيم الفنية التي تكمن وراء اللوحة. في الساعة الواحدة والنصف بعد الظهر بدأ جوش يقشر إحدى ثمرات البرتقال التي كانت معه. يبدو أن معدته أصبحت تزمجر وتدمدم grumble. عندئذ رفع آشر أحد أصابعه بشكل غامض، فاعتقدت في التو أنه سوف يُرجئ adjourn المناقشات إلى ما بعد

الغداء، ولكن ذلك لم يحدث. في الواقع بدأ يوجه سؤالاً إلى جوش: «ماذا تريد يا جوش؟ عليك إعادة المجموعة إلى العمل مرة أخرى». كانت علامات الإعياء والضجر والاكتئاب تبدو على ملامح جوش، وعلى مضض قام بحشر قطعة برتقال في فمه. فجأة انفرجت أساريره وأصبح وجهه أكثر بريقاً: «أظن أنني كنت أحاول تطبيق بعض الفعاليات السياسية في هذا العمل الفني».

عندئذ أفاقت الغرفة من غفوتها، وأصبح الجميع في حالة من التركيز المفاجئ بسبب حيوية الموضوع السياسي الذي يطرحه جوش للنقاش. إن السياسة كانت دائماً جزءاً لا يتجزأ من المحادثات التي تدور حول الفنون في مرحلة «ما بعد المرسم». مثلاً، سبق أن شن طالب مكسيكي حملة شعواء ضد محاولات بعض السياسيين تطبيق النموذج الإسرائيلي على قضية الأمن القومي في الولايات المتحدة Israelification، وقال الطالب إن ذلك ليس سوى هراء bullshit وأكاذيب ملفقة ومفبركة. الآن وجد الطالب المكسيكي فرصة سانحة لشن حملة أخرى على السياسة الأمريكية التي تتخذ من مفهوم الأمن الإسرائيلي نبراساً لها، وهكذا استمر الطالب في التشدق بآرائه. ولكن بعدما انتهى من جعجعته التي استغرقت زهاء خمس دقائق، انبرت فتاة كانت جالسة على الجانب الآخر في محاولة للرد على آراء الطالب المكسيكي. وكانت الفتاة التي تنتمي إلى أصول عرقية مختلطة mixed race تحاول أن تبدو هادئة، ولكن كلماتها كانت تعبر عن حالة من الهياج والاضطراب. يبدو أن الطالبين كانا في حالة من الخصومة أو التنافس المذهل. ورغم الكراهية الواضحة في أحاديثهما، فإنني شعرت أن ثمة عاطفة جياشة تجمعهما، أعتقد أن هناك انجذاباً وإعجاباً متبادلاً بينهما على الرغم من هذا العراك الشرس.

قد تكون المنتديات الفنية حضانات لإنتاج hash out الفكر الجماهيري المشترك بين عامة الفنانين، ولكن ذلك لا يعني مطلقاً أن الطلبة يخرجون من الفصل الدراسي، وقد اشتركوا في مجموعة قيم أو مبادئ واحدة، متماثلة

ومتسقة. إن سمات المنتدى الذي يشرف عليه آشر تختلف من فصل دراسي إلى آخر بسبب تغير أجندات كل منتدى على حدة، فالسيد آشر هو من يضع تلك التصورات، وهو من يؤسس خرائط طريق متعددة يمكن الاهتداء بها في المنتديات المتوالية. إن جدول الأعمال الذي يسير عليه كل منتدى فني يخضع لرؤية آشر بخصوص طبيعة دوره القيادي. والرجل يعتقد أن منتديات مرحلة ما بعد المرسم تخص الطلبة وليس الأستاذ.

تعد المنتديات النقدية الجمعية ركناً ركيناً في مناهج الفنون الأمريكية من دون استثناء، لكنها أقل انتشاراً في أوروبا وأماكن أخرى حول العالم. ويسعى معظم الأساتذة في مجال الفن إلى تدريسها. أما ديف هيكي وهو ناقد فني معروف، فقد وصف أسلوبه التدريسي بأنه مرن وتجريبي كما أنه رفض فكرة المنتديات الفنية بشكل قاطع، ورفض الاشتراك في تدريس هذه المنتديات. كما قال لي وهو يتشدق بلكنة سريعة منتشرة في مناطق الجنوب الغربي الأمريكي: «عندي قاعدة واحدة وهي أن أفعل أي شيء في عالم الفن سوى أن أشترك في تدريس المنتديات الجماعية. إنها مناسبات اجتماعية أكثر من كونها محاضرات أكاديمية، ولذلك فإنها ترسم مفاهيم خاطئة عن الفن. تحاول هذه المنتديات أن تفرض لغة خطاب فني ذات معايير قياسية على أشياء غير قابلة لهذه المقاييس. كما تسعى هذه المنتديات إلى منح امتيازات معينة لبعض الأعمال غير الناضجة، وللفنون دون المستوى المطلوب وللفنانين غير المؤهلين incompetent ولمنتجات فنية لا تفي بالمراد». ويقول السيد ديف لطلابه: «لا تذهبوا إلى الطبيب إلا عندما تشعرون بالمرض».

وفي هذا السياق يعتقد ديف ديكي وآخرون أن المنتديات الفنية الناقدة تمثل عبئاً على الطلبة/الفنانين، ولا داعي، من وجهة نظره، لممارسة ضغوط سابقة لأوانها undue وغير مناسبة على الفنانين. ومن المفترض عدم دفع الفنان للحديث عن أعماله أو تبريرها أو الكلام عنها لفظياً verbalize أو شفاهياً.

ويعتقد الكثيرون من العاملين في عالم الفن بعدم جدوى ممارسة الضغوط على الفنانين كي يشرحوا طبيعة أعمالهم التي يقومون بتنفيذها. وحسب قول هيكي «أنا لا أهتم إطلاقاً بنوايا الفنان. كل ما يهمني هو نوعية العمل الفني، وهل يكون هذا العمل قادراً على إلقاء حجر في الماء الراكد أو تحقيق نجاح ما».

ومن اللافت للنظر أن الأعمال الفنية البصرية تقيم بطرق متعددة ومن أهمها اجتياز الطالب لاختبار شفوي. أما ماري كيلي فهي فنانة ذات توجهات معينة تمزج بين الفن الإدراكي والفكر المتعاطف مع قضايا المرأة، وقد شغلت عدة مناصب تدريسية في شتى المؤسسات المهتمة بالفنون ومن بينها جامعة لندن ومعهد كاليفورنيا للفنون وجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس UCLA واستمرت في العمل في قطاع الفنون مدة أربعين عاماً. ترى ماري كيلي أنه لا ضير من المشاركة في المنتديات الفنية حيث يُعرب الفنانون عن نواياهم وعن طبيعة أفكارهم، ولكن لا ينبغي أن تكون المنتديات هي الوسيلة الوحيدة لتقييم الأعمال الفنية. كنت أتحدث إلى السيدة ماري كيلي وأنا أنظر إلى تسريحة البومبادور التي تزين شعرها pompadour (البومبادور تسريحة نسائية يُرفع فيها الشعر عالياً فوق الجبين ثم يرد إلى الوراء– المترجم) والتي تعود موضتها إلى أربعينيات القرن الماضي.

لقد قالت إحدى الكاتبات في لحظة مزاح بأن شعر ماري كيلي المكوم خلف رأسها هو بمثابة عقل احتياطي auxiliary brain لهذه السيدة. وعندما جاءت ماري لمقابلتي شعرت بأنني على موعد مع مديرة إحدى المدارس، حيث كانت متجهمة وعابسة النظرات. ولكن في أثناء حديثي معها وعندما جلسنا في مطبخ منزلها نتناول حساءً منزلي الصنع بدأتُ أغير رأيي في هذه السيدة الرائعة. عندئذ اكتشفت أنني أتحاور مع امرأة مثقفة عذبة اللسان تحيطني بأمومتها، فقد كانت ماري في الخامسة والثمانين من عمرها عندئذ. واليوم

سوف تكون ماري في ضيافة أحد المنتديات الفنية في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس. وسوف يتحدث الحضور جميعاً فيما عدا الشخص صاحب العمل الفني الذي ستتم مناقشته، فليس مسموحاً له بالكلام. كانت ماري تنصح طلابها دائماً بعدم توجيه الأسئلة إلى الفنان أو الاعتماد على النصوص النظرية وإنما قراءة العمل الفني بأعين نقدية.

ومن وجهة نظر السيد كيلي فإن الأعمال الفنية الجيدة تنتج جدلاً واسع النطاق ولذلك «عندما تطلب من أي فنان أن يشرح لك طبيعة عمله الفني عن طريق الكلمات أو الألفاظ، فإن ذلك لا يمثل الحقيقة وإنما يكون عبارة عن خطاب موازٍ». وعلاوة على ما سبق فإن الفنانين عادة لا يدركون مغزى الأشياء التي صنعوها بأنفسهم، ولا يفهمون الكيفية التي تمت من خلالها ديناميكية الإبداع التي أنتجت هذه الأعمال. ولذلك فإن قراءة الآخرين لأعمالهم قد تمكنهم من رؤية تلك الإنجازات «بشكل واع». وتؤكد السيدة كيلي ضرورة الاستعداد التام قبل الشروع في تقييم عمل فني معين: «إن مسألة التقييم أو النقد الفني تشبه ممارسة اليوجا، إذ ينبغي على الناقد أن يُفرغ عقله تماماً من كل ما فيه من آراء مسبقة ويكون مستعداً لاستقبال العمل الجديد بصدر رحب. ويجب أن يكون الناقد منفتحاً على كل الاحتمالات الممكنة.

وبمجرد أن يكون الجميع على أهمية الاستعداد للانخراط في العمل يبدأ المنتدى بالتعرض للقضايا ذات الطابع الفينومينولوجي الذي يتعلق بوعي وشعور الفنان عند إبداع عمل ما (الفينومينولوجيا هي علم دراسة الظاهرات وتتعلق بطرائق وصف معطيات الوعي أو الشعور وتحليله من دون تأثر بأي افتراضات مسبقة– المترجم). بعد ذلك يسعى المنتدى إلى «سبر أغوار النص الفني الذي تم تجسيده على شكل مادة ملموسة ومحسوسة ذات دلالات معينة». وعلى الناقد، حسب قول ماري كيلي: «أن يقرأ الأعمال الفنية بشكل تلقائي ومباشر عن طريق رصد مدى تجاوزها Transgression of codes للمعايير

والأطر الفنية. إن القضية الأكثر أهمية في هذا السياق تبرز إلى واجهة الحدث عندما تقف ماري كيلي أثناء المنتدى الفني حسب ما قالته لي لتسأل الطالب: «هل هذا الشيء يعتبر جزءاً من النص؟» أو :«هل هذا الشيء فقط هو ما تحاول أن تضيفه إلى العمل الفني؟» الآن بدأت ماري تشعر بأنها سوف تنجرف إلى تفاصيل المنتديات التي كانت تشرف عليها، ولذلك آثرت أن تكف عن هذه التفسيرات والتأويلات الفنية. «لقد تجاوزنا حدودنا وذهبنا بعيداً في هذا النقاش» هذا ما قالته ماري في نهاية الحديث.

بخصوص التدريب على تهذيب الدلالات الصريحة لأي عمل فني وتنقيته مما قد يشوبه من مغالطات يُعد الأسلوب المتبع في المنتدى الذي كانت ماري تشرف عليه نموذجاً exemplary يجب الاقتداء به، ولكن معظم المنتديات النقدية تتبنى أهدافاً متشابكة وأكثر تعقيداً. وفي إطار سوق رائجة للفن الإدراكي أو الفن الذي ينطوي على مفاهيم معينة، فإن نزاهة integrity أو مصداقية accountability الفنانين تصبح مماثلة في أهميتها لجماليات العمل الفني الذي يبدعونه. أما السيد وليام إي جونز فهو سينمائي ورفيق دراسة للسيد آشر. ولقد تولى جونز الإشراف على المنتدى الفني مرتين عندما كان آشر غير موجود بالمعهد. والسيد جونز يدافع بشدة عن المنتديات التي تستجوب الفنان وتسائله عن الأهداف الكامنة وراء فنه ونواياه والدوافع التي جعلته يبدع هذا الفن.

ويعتقد جونز أن المنتديات تساهم في إعداد الطلاب لممارسة مهنتهم بشكل حرفي ممنهج لأن «المساهمة في اللقاءات والمقابلات والمحادثات مع النقاد، والمشاركة بالبيانات الصحفية والمشاركة في إعداد الكتالوغات والفهارس والنصوص الفنية يعتبر جزءاً لا يتجزأ من مهمة الفنان». وعندما يتم وضع الفنان في المكان الصحيح وبعد تسليط الأضواء عليه فسوف يبدأ في تغيير آرائه بلا شك، وعندئذ سوف يدرك أن معظم النقد عبارة عن سياقات بلاغية ولغة

خطابية طنانة أكثر من كونه هجوماً شخصياً على الفنان ذاته. بالإضافة إلى ما سبق، يجب على الطلاب الدارسين للفن تفهم أهمية دوافعهم بشكل واضح لا لبس فيه لأن في مرحلة الدراسات العليا لا مناص من التعرف على أجزاء العمل الفني التي يمكن التخلي عنها أو التضحية بها **expendable** في سبيل غايات أسمى. وحسب قول جونز: «يجب على الطالب أن يبحث عن شيء يمثل ذاته كفنان، شيء محوري لا يمكن المساس به **non–negotiable** لأن هذا الشيء الذي يميز دارس الفن سيكون أساساً لتجربة لاحقة سوف تستمر أكثر من أربعين عاماً».

أما السيد هاورد سنغرمان، مؤلف كتاب Art subjects أي موضوعات فنية، وهو كتاب مثير عن تاريخ تدريس الفن في الولايات المتحدة، فقد رأى أن أهم شيء يدرسه الطالب في قسم الفنون هو «كيف يصبح الطالب فناناً، كيف يستحق أن يحمل هذا الاسم وكيف يستطيع أن يجسد ذلك في مهنته؟». ومن الواضح أن العديد من خريجي معاهد الفنون لا يشعرون بالراحة بنسبة 100٪ عندما يطلقون على أنفسهم اسم «فنان». وكذلك يكون هؤلاء بحاجة ماسة إلى من يشد من أزرهم ويمد لهم يد العون وقد يكون ذلك عن طريق أحد الوكلاء أو من خلال معرض متحفي أو وظيفة في مجال تدريس الفنون. وفي العديد من البلدان، فإن جذور الهوية الاجتماعية للفنان تكمن في وجوده في المنتديات الفنية التي تمثل أرضية شبه شعبية تساعد في تقديمه إلى الجماهير.

تشير عقارب الساعة إلى الثانية بعد الظهر. سكون تام يخيم على القاعة. كان جوش ينظر إلى كفيه. أكاد أسمع صوت ضحكات بعيدة في مكان ما من الغرفة. بجواري جلست سيدة أنيقة، صغيرة الجسم petite ذات شعر بني يميل إلى اللون الفأريmousy وقد ملأت صفحتين بخربشات رسمتها وهي نصف واعية كنوع من التسلية وكانت الخربشات عبارة عن inky hearts قلوب حبرية (قلوب رسمت بالقلم الحبر). ثم رأيت شاباً أنيقاً يمعن النظر في جهاز

الكمبيوتر المحمول الذي كان في حوزته، وقد تحول الجهاز إلى آلة خرساء لا يُسمع لها صوت في أثناء تفحصه للملفات التي سبق وأن قام بتخزينها على الشاشة. في الصف الأخير في القاعة رأيت شاباً وفتاة يتبادلان النظرات وقد انحنى كل منهما إلى الخلف متكئاً على الجدار الخلفي للقاعة.

فجأة قال آشر: «دعونا نراجع كل شيء الآن» ثم توجه إلى جوش وسأله: «هل لديك أي أفكار جديدة؟» وعلى استحياء أجاب جوش: «في الحقيقة أنا أقدر كل التعليقات التي سمعتها من الحضور». ثم بدأ في المزاح: «أتمنى أن أقابلكم فرداً فرداً في اجتماعات متلاحقة في مكتبي، من فضلكم اتركوا أسماءكم فوق باب المكتب». الآن تبدو على جوش علامات الارتياح، وبالتأكيد هذه أفضل اللحظات بالنسبة إليه بعد الشد العصبي الذي تعرض له طوال اليوم. لقد استطاع أن يتخطى هذه المحنة. ثمة لحظات شعر فيها جوش بأن المنتدى قد تحول إلى جلسة من جلسات العلاج النفسي الجماعي، ولكن الأسلوب الهادئ في النقاش الذي اتبعه زملاؤه الطلاب قد كبح جماح الجدل الدائر في القاعة.

وأخيراً أعلن آشر نهاية النقاش قائلاً: «إن الدرس سوف يُستأنف مرة أخرى في الساعة الثالثة بعد الظهر»، وكان الخروج exodus من قاعة الدرس سلساً. لقد كنا جميعاً بحاجة إلى تنفس هواء نقي. اصطحبتني هوبز في سيارتها إلى ردهة المطاعم الكبرى وهي المكان الذي اعتاد الطلاب على تناول غداءهم فيه. وهوبز طالبة ممن سيتقدمون بأعمالهم إلى المنتدى النقدي بالإضافة إلى جوش وفيونا. انحشرتُ داخل سيارتها الهوندا المستهلكة beatup وكان بالسيارة طالب وبعض الفتيات بمن فيهن صاحبة السيارة. جلست في منتصف المقعد الخلفي للسيارة، وكنت أستمع إلى the ping–pong of their dialogue الأحاديث المتبادلة بينهم.

في البداية تحدثت الفتيات عن شاب في المعهد، له صوت جهوري

وهو متحدث مفوه. ودار جدل ولغط عن هذا الشاب. قالت إحداهن: «إنه متغطرس ويظن أنه يتفضل علينا بالكلام عندما يتحدث معنا. وعندما يقول لك (لا أفهم شيئاً) فهو يقصد أنك غبية وأن كلامك مجرد هراء لا يعنيه. وعندما يريد أن يعبر عن ملاحظاته للأمور، فإنه يتخذ موقفاً ثابتاً في بداية الحديث وعندما ينتهي من الكلام يقرأ على مسامعك قائمة بالكتب والمقالات التي ينبغي عليك الرجوع إليها حتى تتفهمي المسائل، يا له من متعجرف متكبر!» رد عليها الطالب الوحيد بالسيارة قائلاً: «هذا غير صحيح، إنه شاب رائع». وهكذا أخذ الطالب اتجاهاً معاكساً في الحوار. واستمر في الحديث: «إنه شاب محبوب للغاية ومجموعة الرفاق تحرص على رؤيته كل يوم قبل أن تذهب إلى الفراش». ثم تدخلت طالبة أخرى في الجدال الدائر قائلة: «إنه شخص آلي مبرمج أكثر من اللازم ويتصرف، وكأنه قائد مستبد كما أنه يتصرف مثل ذكر الفحل الهائج macho. ثم استدارت لي وقالت وهي مبتهجة: «لقد مزقوه إرباً إرباً في أثناء المنتدى».

بعد ذلك دار حديث عن آشر. قالت أحداهن: «إن آشر يعطي المرء حبلاً طويلاً ليشنق به نفسه. يترك له المجال كي يتحدث ثم يقع في الأخطاء وهكذا يدين نفسه بنفسه». ثم قالت إحداهن ممازحةً: « لكن مايكل (آشر) يراعي الحد الأدنى من المعايير الفنية المطلوبة وهو رجل يؤمن بالفن التجريدي لدرجة أنني أصبحت أخشى أن يتحول مايكل نفسه إلى شيء مجرد غير ملموس لا نكاد نراه بأعيننا». ثم تدخل متحدث ثالث في الحديث عن السيد مايكل آشر: «ومع ذلك تجد نفسك مشدوداً إليه، فنحن نحب مايكل لأنه حسن النية good– willed ولديه شعور ودي نحو الآخرين. ومع ذلك فهو تائه Lost في عالم من صنع خياله، في عالم مبني على His own calculations استنتاجاته الخاصة»، ولذلك ينبغي عليه أن يرتدي معطفاً على غرار كل العاملين في المعامل العلمية.

كانت السيارة تسير في منطقة سكنية هادئة، يحتوي كل منزل فيها على مرآبين أو ثلاثة، وكانت المنازل مُسيجة بالمروج الخضراء والأشجار المورقة الدائمة الخضرة deciduous التي تتحدى المشهد الصحراوي الذي يحيط بالمنطقة. لا ريب أن ضاحية فالينسيا التي شاهدنا معالمها ومنازلها من السيارة هي التي أوحت للفنان تيم بورتون وهو من خريجي معهد كاليفورنيا للفنون، بفكرته عن «جحيم الضواحي» في فليم Edward Scissorhands «إدوارد سيزورهاندز».

«ماذا ينوي الطلبة عمله بعد الحصول على درجة الماجستير في الفنون الجميلة؟» طرحت هذا السؤال على الطلبة الجالسين معي في السيارة. ردت إحداهن وكانت جالسة على يميني: «جئت إلى قسم الدراسات العليا لأنني أرغب في العمل بالتدريس في أحد المعاهد المتوسطة. لقد كنت أعمل في أحد المعارض الفنية حيث وضعت اللوحات والمعروضات في أماكنها وكنت مسؤولة عن تجهيز المعرض لاستقبال الزوار ولكنني أكثر اهتماماً بالأفكار الفنية. أعتقد أن التدريس ربما يحسن آدائي كفنانة». أما الطالب الذي كان يجلس في المقعد الأمامي فقد قال لي: «سوف يتكالب الزبائن على شراء إنتاجي الفني وسوف يتخطف التجار أعمالي من فوق الأرفف. ليس عيباً أن ينتج الفنان سلعاً للبيع، إن جزءاً من عملي يقتضي تسخير خيالي للمساهمة في إبداع سلع فنية قابلة للبيع والتسويق».

أما صاحبة السيارة الآنسة هوبز، فقد بدأت تنحرف بالسيارة ناحية اليسار في طريقها إلى المرآب الواقع أمام أحد محلات البقالة في المنطقة التجارية. قالت وهي تقود سيارتها المستهلكة: «ماذا سأفعل عندما أنتهي من دراستي! هذا هو السؤال العويص. سوف أرجع إلى أستراليا وأستأنف تعاطي المشروبات الكحولية من جديد. لا أحب التدريس وأفضل أن أعمل نادلة أو مضيفة فهذا أفضل لي من مهنة التدريس». أما الطالبة الجالسة على يميني فمازالت ترغب

في خوض هذا الحديث. وبينما كنا نستعد للخروج من السيارة قالت لي: «إن الحصول على ماجستير الفنون الجميلة قد يعني أشياء عديدة بالنسبة إلى هؤلاء الفنانين الصعاليك. سوف أحاول أن يكون يوم تخرجي وحصولي على الماجستير مخالفاً للتقاليد ومنافياً لمعايير العقل والطبيعة. ذات يوم شهدت حفل تخرج توأمين من المعهد، عندئذ جاء التوأمان يمتطيان جوادين لونهما أبيض ناصع. لقد تسلم التوأمان شهادتي الماجستير وهما فوق صهوة الجياد. وفي مناسبة مماثلة صعد أحد الخريجين فوق المسرح لتسلم شهادته ومن حوله المرياتشية (فرقة موسيقية مكسيكية تطوف الشوارع mariachi band– المترجم). أما قصتي المفضلة عن أحداث التخرج فيمكن اختصارها في مشهد رأيته بنفسي حين قام أحد الطلاب الذكور بالتعبير عن فرحته بالتخرج عن طريق محاصرة عميد المعهد، ثم قام الطالب بوضع قبلة ساخنة على شفتي سيادة العميد».

إن «مُجمع متاجر الأطعمة» عبارة عن سوق ضخم يموج بالروائح الطازجة، ويمكن لرواد هذا المكان تذوق الأطعمة التي تقدم لأول مرة. وبعدما تناولت وجبتي بالكامل في إحدى الحانات في السوق حيث يقوم الزبائن بإعداد وجباتهم الخاصة، بدأت أفكر في صعوبة الموقف الذي يتعرض له كل فنان وهو على أعتاب التخرج. اثنان أو ثلاثة من بين هؤلاء الفنانين هم سعداء الحظ الذين سوف يجدون من يدعمهم من التجار أو الوكلاء أو مديري الأقسام الفنية في المعارض والمزادات العلنية، أما الغالبية العظمى منهم فلن يكون الأمر مرضياً بالنسبة إليهم بعد التخرج، ولن يحقق التخرج أحلامهم. ربما يظل كثير منهم عاطلاً عن العمل لشهور عديدة. قالت لي ماري كيلي إنها مسألة محبطة أن يجد الفنان نفسه غير قادر على الحصول على وظيفة مناسبة في مجال الفن تكفل له حياة طيبة. ولكنها تداركت الأمر قائلة: «ولكن ذلك لا يدعو إلى الشعور بالحزن أو الألم على الإطلاق، فأنا أعتقد أن التعليم في حد ذاته أصبح

شيئاً مهماً، لأن التعليم يساهم في جعل الفنان يشعر بإنسانيته ويُشعره بأنه راضٍ عن نفسه كإنسان».

ثمة خلاف بين رؤية أعضاء هيئة التدريس للتعليم ونظرة الطلبة للمسألة نفسها. فالأساتذة يعتقدون أن هدف التعليم يتعدى مجرد إعداد فنان ناجح في حين أن الطلبة غير واثقين من نجاحه هذا الاعتقاد وفاعليته. ويختلف خريجو معهد كاليفورنيا للفنون عن نظرائهم من خريجي جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس UCLA الذين يتخرجون وأعينهم على الدولار. وفي مقابل ذلك لا يرغب خريجو المعهد أن يتم تجاهلهم ويلقى بهم في مزبلة الفن. أما السيد هيرش بيرلمان فهو مصور ونحات، ولقد ذاق حلاوة الشهرة كما عاش سنوات عجافاً من الفقر النسبي عندما كان يعمل في وظائف تدريسية بنظام الدوام الجزئي.

والآن فقد أصبح أستاذاً في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس ويعمل دواماً كاملاً، ومع ذلك فمازال يشعر بالاغتراب وتتلخص نظرته للمشهد الفني كالتالي: «إن دخول سوق الفن هو ما يدفع الطلبة إلى الدراسة في كل هذه الجامعات التي تمنح درجات في الفنون. ولذلك يعتقد كل طالب أن هذه الجامعات هي البوابات التي ستأخذه إلى الفن بحيث يقفز الطالب من الجامعة إلى السوق الفني مباشرة ليبدأ مسيرته المهنية هناك. ولكن هذه التصورات لا تحدث إلا بنسبة عشرة في المائة، بمعنى أن تسعة طلاب من بين كل عشرة لا يحققون رغباتهم ويجدون أنفسهم أمام لغز يعزف الجميع عن إيجاد حل له أو مجرد الحديث عنه. وكلما فُتحت آفاقٌ للنقاش حول المبادئ التي تحكم عالم الفن أصبح الطلاب أكثر شوقاً لمعرفة المزيد. إنهم يتوقون إلى معرفة هذا العالم والآليات التي تحكمه ولكن لا يرغب أحد في الخوض في مثل هذه الأمور».

معظم المؤسسات التعليمية التي تمنح درجات في الفنون تغض الطرف عن سوق الفن أما معهد الفنون في كاليفورنيا فقد أدار ظهره تماماً لسوق الفن

متجاهلاً وجودها. ومع ذلك فإن ثلة من أعضاء هيئة التدريس العمليين، من أصحاب الفكر الواقعي، يعتقدون أن الطلاب ينبغي عليهم إنتاج مشاريع فنية بمعزل عن التغيرات والتقلبات التي تشهدها سوق الفن. أما أعضاء هيئة التدريس الذين ينتمون إلى الجناح اليساري فهم يرون أن الفن الطليعي الجديد يجب أن يقوض جذور التجارة في عالم الفن. أما السيد ستيفن لافاين فقد تولى رئاسة معهد كاليفورنيا للفنون منذ عام 1988، وهو رجل دبلوماسي يجيد الكلام ويتعامل مع المعهد من منظور أبوي. يقول ستيفن: «إن الجميع هنا يتحدثون بطلاقة ومن منطلق يساري، الكل يجيد لعبة اليسار».

ولكن السيد ستيفن غير متأكد إن كانت الأمور في الواقع المُعيش يمكن أن تتماشى مع هذه الأطروحات اليسارية، وهو يعتقد أن توجهات المعهد غير ذلك. يقول ستيفن: «يجب على الجميع تقديم تنازلات ومحاولة إيجاد طريقة للمصالحة مع العالم من حولنا. ولذلك نتمنى من أنصار اليسار أن يتخذوا موقفاً معتدلاً وألا يذهبوا بعيداً إلى أقصى اليسار المتطرف». يمثل ستيفن لافاين الاتجاه الواقعي down to earth العقلاني الذي يجسد typify السمات الأساسية لمعهد كاليفورنيا للفنون، ويستطرد ستيفن قائلاً: «نحن مثاليون أكثر من اللازم، ولذلك ربما لا نقوم بإعداد الطلبة بشكل جيد للقيام بمهام موجودة على أرض الواقع . إن مهمتنا الأساسية هي إعداد الطالب فنياً كي يُنمي شخصيته أو يطور أسلوباً خاصاً به. ثمة عمود فقري لكل مؤسسة تعليمية وهناك روح مُحركة لكل معهد أو جامعة ولذلك قد نرتكب الخطايا لو لم نلتزم بروح معهد كاليفورنيا للفنون. هنا يسعى الفنانون لإنتاج أعمال إبداعية ذات صلة بأساسيات الفن وليس بالضرورة أن تكون هذه الأعمال الفنية جاهزة للتسويق التجاري في اللحظة الآنية».

وعندما رجعنا إلى الحرم الجامعي، رافقتني هوبز في المشي حتى وصلنا إلى المراسم الخاصة بطلبة الفرقة الثانية في برنامج ماجستير الفنون الجميلة.

والمراسم عبارة عن صفين من الوحدات السابقة التجهيز، التي تم تركيبها في المعهد وكانت تُطل على رواق جانبي حولته الكتابات التي نقشها الطلبة على جدرانه إلى «رواق الشهرة» walk of fame. على الحائط رأيت نجوماً ذهبية منقوشة بعناية وكانت تحمل أسماء الخريجين والخريجات الذين شاركوا في احتفالية العراة حين تجردوا من ملابسهم في شارع هوليوود الكبير الذي تكتنفه الأشجار (هوليوود بوليفارد). وعلى الجدران قصص أخرى وإشارات إلى إشكالات ليس لها حلول وتلميحات إلى أشياء لم يذكرها أحد من قبل.

ويسعى الطلبة من خلال فن الكتابة على الجدران graffiti إلى إيجاد مكان للتعبير فيه عن أنفسهم. وما لفت انتباهي هو وجود ما يبدو وكأنه فكرة قد خطرت على بال أحدهم لاحقاً، إذ شاهدت فوق النجوم الذهبية المنقوشة على الجدار صورة لأُذني ميكي ماوس، وقد تم تلطيخهما بالحبر الأسود. والصورة تهدف إلى التقليل من هالة القداسة التي تحيط بوالت ديزني مؤسس معهد كاليفورنيا للفنون كما أنها تعبير ساخر عن الولاء له. لقد تأثرت آفاق الفنون في لوس أنجلوس بشكل أو آخر بسبب القرب الجغرافي من هوليوود. وبعد التخرج من المعهد يضطر الفنانون الذين أخفقوا في الحصول على وظيفة مناسبة في قطاع التدريس أو الذين أخفقوا في تسويق أعمالهم إلى البحث عن عمل مناسب في هوليود في مجال الصناعات المساعدة مثل تصميم ملابس الممثلين أو في قطاع تصنيع ديكورات المشاهد المسرحية والسينمائية أو الرسوم المتحركة. هنا تتشابك مجتمعات الفنانين مع تجمعات الممثلين وتتداخل.

مثلاً كان الفنان إد روشا، الذي يعتقد أن الفن هو نوع من الاستعراض بهدف تحقيق الربح، على علاقة جنسية مع لورين هاتون التي تعمل كموديل بحيث تتعرى من ملابسها تماماً ويقوم الفنان برسمها. ومن الفنانين من يعمل في الوسط السينمائي وعالم الفن في آن معاً. وعلى سبيل المثال، فإن الممثل دينيس هوبر يعمل مصوراً وجامعاً للتحف في آن واحد. ومن بين خريجي

معهد كاليفورنيا للفنون السيد جيرمي بليك الذي يعمل في الفن والسينما، فقد صمم بعض المشاهد التجريدية الرقمية لفيلم المخرج توماس أندرسون «حُبٌ يسبب الدوار». أما في الحرم الجامعي فيشعر المرء وكأن معظم الفنانين في حالة من العداء التام مع أي مشاهد أو برامج ذات طابع تجاري كما لو كان معهد كاليفورنيا للفنون يعبر عن ضمير كل المؤسسات التي تعمل في قطاع الصناعات الترفيهية entertainment industry .

الآن بدأت هوبز تفتح أبواب مرسمها لنا. الملصقات التي شاهدتها على الأبواب توحي بوجود اتجاهات مختلفة لدى الطلبة الذين يقومون بإنتاج أعمالهم داخل المرسم. ثمة أسماء بحجم كبير، وأرقام كرتونية، وصور سريالية وملصقات كولاج Collage، وقصاصات صحف وإعلانات، ومزيد من مشاهد متباينة وصور لأعمال تخص فن النحت. أشارت هوبز إلى ثلاجة صغيرة داخل المرسم وموقد كهربائي للطهو hotplate بالإضافة إلى أريكة يمكن أن تتحول إلى سرير للنوم. قالت لي: «ثمة مساحة محددة لكل خريج داخل المرسم، مسموح لكل خريج أن يستغل هذه المساحة لمدة 24 ساعة يومياً. أما أنا فأقيم في هذه المساحة، أنا أعيش داخل المرسم. غير مفترض أن يفعل المرء ذلك ولكن معظمنا يعيش في المرسم. ولذلك يوجد حمام به دُش للاغتسال في الممشى بعد غرفة الورش الدراسية». إن المرسم مصمم على شكل مكعب مساحته 12×12 قدماً، جدرانه بيضاء لكنها ملطخة بالأحبار وقاذورات أخرى، أرضه أسمنتية، أما سقفه فهو على ارتفاع 12 قدماً. ولكن المرسم يطل على الناحية الشمالية حيث يمكن رؤية السماء من خلال كوة skylight في سقف المبنى. إن هذه الكوة التي تجلب ضوء النهار إلى المرسم تجلب كذلك شيئا من الكرامة لمن يقيمون داخله.

خرجت من مرسم هوبز وسرت في الرواق المعمد، تخطيت أبواب الغرف القليلة التي مررت بها إلى أن وصلت إلى قاعة الدراسة التي يمكن من خلالها

رؤية التجهيزات الموجودة داخل مرسم فيونا، وكان اسم المرسم هو «غرفة الرسم رقم اثنان». سوف يناقش المنتدى بعد ظهر اليوم الإنتاج الفني للطالبة فيونا. لوحات فيونا معلقة على جدران المرسم بالإضافة إلى لوحات أخرى غير معلقة لكنها قابعة فوق أرضية الغرفة. بعض اللوحات ليست سوى خربشات باهتة الألوان تُذكرنا بلوحات سي تومبلي، بينما اللوحات الملقاة على أرضية المرسم تعيد إلى الأزهان إبداعات جاكسون بولوك ولوحاته التي رسمت بطريقة التقطُر. أما طاولة الكتابة المهملة في ركن الغرفة علاوة على افتقار المكان إلى أي سمة من سمات الأنوثة ربما يذكر القارئ برواية الكاتبة فيرجينيا وولف «غرفة تخص المرء وحده». والمفارقة هنا (خاصة لو أخذنا في الاعتبار أن اسم المنتدى هو «الفن فيما بعد المرسم») أن التجهيزات داخل المرسم بمثابة إعادة تأكيد على أهمية المرسم أو ربما أهمية أن يكون المرسم أكثر رومانسية. وفي داخل المرسم تشعر وكأن نوبة غضب أو نزق tantrum قد حدثت في المكان وكأن عاصفة من المشاعر المكبوته قد هبت عليه.

فالمكان ليس فخماً أو مبالغاً فيه بشكل أحمق وإنما ينبض بالخصوصية وصاحبته لا تبحث عن بطولة أو مجد. يكاد المرء يتخيل فيونا بجسدها النحيل وقامتها القصيرة للغاية وهي تقضي الساعات وحيدة منعزلة داخل هذا الصندوق، ويمكن للمرء أن يلمح كلمة «التعلم Learning» منقوشة فوق إحدى اللوحات الزيتية في المرسم. عدنا إلى غرفة الدراسة رقم ف200 الواقعة في الطابق السفلي. جلس الطلبة في تشكيلات مختلفة عن الوضع الذي كان سائداً في الصباح. تشير عقارب الساعة إلى الثالثة والربع بعد الظهر. أما فيونا فكان شعرها لايزال مزيناً بزهرة التيل (عشبة من الفصيلة الخبازية) وكانت الزهرة مشدودة إلى خلف أذنيها.

جلست فيونا خلف منضدة كانت موجودة بالغرفة. وفي الغرفة رأيت السيدتين اللتين كانتا تغزلان بالخيوط والإبر في الصباح. الآن توقفت

إحداهما عن العمل وألقت بأدواتها بالقرب من بطنها ثم وضعت يديها تحت ذقنها. كانت المرأة تنظر إلى فيونا بشكل مقصود، ومتعمد. كما رأيت شاباً مستلقياً على ظهره واضعاً يديه تحت مؤخرة رأسه وكان يحملق في السقف. الآن ينبغي على فيونا أن تحدد مسار النقاش. بدأت الحديث وقالت: «إن إنتاجي الفني ليس سوى انعكاس لحالة من الشيزوفرينيا (إنشطار الشخصية أو الفصام)، لقد قمت بعدة أعمال ذات خصائص اجتماعية وسياسية خالصة، لكنني سوف أواصل الرسم فأنا أعشق هذه الموضوعات. كل القرارات التي اتخذتها عندما كنت أعد غرفة الرسم، بدت ذات طابع رسمي إذ لم أرغب نهائياً في ممارسة العمل الفني من منظور نقدي».

استمرت فيونا في الحديث بكلمات عذبة الإيقاع، لكنها تنطوي على معنى التحدي. جذبت شعرها للخلف وعدلت من هندامها وأصلحت تنورتها: «ثمة عنف ذكوري النزعة يبسط سيطرته على الأيقونات الفنية التجريدية التي أنتجها الفنانون التعبيريون في الخمسينيات من القرن الماضي. حاولت أن أعيد النظر وأراجع هذا الفكر التجريدي من خلال استطلاع شاعرية المكان poetics of space عن طريق استخدام ريشتي ورؤيتي الفنية الجديدة».

بعد مرور لحظات على انتهاء فيونا من الحديث الذي قدمت من خلاله أعمالها للمنتدى، كانت امرأة جالسة على أرضية الغرفة تتابعها، تحركت المرأة فسمعنا قرقعة flip—flop الأشياء التي كانت ترتديها في يديها. قالت المرأة مخاطبة فيونا: «أعتقد أنك أخذت مساحة كبيرة من الحديث للكلام عن المفاهيم والمعايير الفنية التي بنيت عليها إبداعاتك. إنه أمر يستحق الثناء ولكنني أعتقد أن الغرفة تعج بالأعمال التي تحتاج إلى العديد من التبريرات». ثم تباطأت السيدة في سرد وجهة نظرها مما دعا آشر للتدخل قائلاً لها: «انظري هناك حدود ينبغي عدم تجاوزها بحكم الأعراف التي تحكم هذه المؤسسة. الرجاء أن تكون أسئلتك محددة». ولم تكن المرأة ممن يجيد الكلام ولذلك

ارتبكت وتلعثمت fumble وتفوهت ببعض العبارت التي قذفتها spit out في وجه الحضور والتي تدور حول «التوجهات الإيديولوجية ذات النزعات المتحيزة» مما يعد بمثابة السمة الرئيسية للمعهد.

بعد عدة أيام كان بعض الطلبة يتسكعون في غرفة المعيشة التابعة لقسم الفنون وهي تعد بمثابة بديل مؤقت للمراسم التي يقبعون بين جدرانها معظم الوقت. والغرفة عبارة عن فضاء متسع يشغل جزءاً من الصالة الواقعة أمام مكتب العميد. وفي الغرفة أريكة كبيرة ومنضدة عليها ماكينة لإعداد القهوة، وكان جو الغرفة يشبه إلى حد كبير غرف المستشفيات المخصصة للقاء الزوار بالمرضي. وفي أثناء وجودي في هذه الغرفة، رأيت ضرورة اغتنام هذه الفرصة والتحقق من طبيعة إحدى الرطاناتjargon أو المصطلحات اللغوية الجديدة الخاصة بطلبة المعهد، التي سمعتها مراراً وتكراراً عند زيارتي. والكلمة المقصودة هنا هي criticality، واللفظة تعني حرفياً النزوع نحو انتقاد الآخرين بشكل ممنهج. هذه الكلمة كانت على رأس قائمة من العبارات الهجينة التي ابتكرها طلبة المعهد وأصبحت جزءاً من اللغة الدارجة الخاصة بهم.

وفي شرحه للمعنى الذي تستخدم في إطاره كلمة criticality قال لي أحد الطلاب من قسم التصوير وهو متمدد على الأريكة: «هذه الكلمة ليس لها علاقة بكون المرء حاداً أو فظاً أو عدوانياً، لأن الإنسان ربما تكون له أفكار غير سائغة فنياً ليس بسبب رغبته في النقد ولكن لأنه متهور، وحاول أحد الطلاب، المسجلين في برنامج الماجستير في الفنون الجميلة وهو يحرص على الحصول على درجة الدكتوراه كذلك، إلقاء مزيد من الضوء على الكلمة نفسها فقال: «إن الكلمة تتضمن أبعاداً دياليكتيكية dialectic وتطرح جدلاً يحتاج إلى بحث وتحر». كما قالت لي فنانة من قسم الآداء المسرحي: «لو أن المرء يقود السفينة من خلال الربان الآلي فلا يمكن أن يمارس عملاً نقدياً»، وهنا هز صديقها رأسه موافقاً على ما قالته آنفاً .

وفي أثناء تحاورنا خرج رجل أمريكي من أصول إفريقية في العقد السادس من العمر من أحد المكاتب . ثم تبين لنا أنه الفنان تشارلز غينز المتخصص في الفن الإدراكي الذي يعتبر المفاهيم والنظريات الفنية أساساً للفن. وعندما رآه الطلاب أشاروا له حتى يأتي نحونا ثم طرحوا عليه السؤال نيابة عني فأجاب: «إن كلمة Criticality أصبحت تعني إتباع استراتيجية معينة من أجل إنتاج المعرفة» ثم أضاف بطريقة مباشرة: «إن هدفنا هو أن يتحول الفن إلى وسيلة لسبر أغوار الأفكار والقضايا الاجتماعية والثقافية السائدة في عصرنا. ثمة أماكن أخرى تريد فناً من أجل المتعة أو دغدغة المشاعر». وكما تعرفون فلقد نشأت الحركة الإدراكية في الفن في الستينيات كجانب من ردود الفعل المعاكسة للحركة التعبيرية التجريدية. إن كلمةcriticality قد أصبحت كلمة كودية ذات شفرات ودلالات معينة بل تحولت إلى نموذج يقتدى به يهدف إلى إنتاج فن قائم على البحث العلمي والتحليل وليس فناً يعتمد على الغريزة والفطرة والحدس.

وبعدما رحل السيد غينز سألت الطلبة عن مصطلح رطانة آخر يتم تداوله في رحاب المعهد ألا وهو كلمة creativity التي تعني حرفياً عملية الإبداع والابتكار والخلق. ولكنني فوجئت بردود أفعال الطلاب حيث أعربوا عن استيائهم من هذه الكلمة. قال لي أحدهم باشمئزاز إن هذه «كلمة قذرة» وقال الآخر وهو في حالة من السخط والاستهزاء بينما كان يحدث صوتاً كالنخير sneer: «كان ينبغي عليك ألا تذكري هذه الكلمة نهائياً لفنانين في مرحلة ما بعد المرسم» . وقال الآخرون، بعد أن تجعدت جلود أنوفهم من حالة الاشمئزاز التي انتابتهم: «إن هذا شيء مثير للغثيان. إن هذه الكلمة لها الدلالات المثيرة نفسها لحالة من اللغط مثل كلمة جميل beautiful أو مهيب sublime أو كلمة رائعة أو تحفة فنية masterpiece». بالنسبة إلى الطلبة، فإن كلمة «الإبداع» هي عبارة عن مصطلح مبتذل وركيك lovey—dovey يستخدمه كل من ليس

له علاقة بالفن بطريقة سوقية، إن هذا المصطلح مؤسس على نظرية الجوهرية التي تقدم الماهية أو الجوهر على الوجود، ولهذا المفهوم ارتباطات بفكرة العبقرية، وهي فكرة مزيفة وفق تصور الطلبة. (وصفت المؤلفة مفهوم كلمة «إبداع» من وجهة نظر طلبة معهد كاليفورنيا للفنون على أنها مجرد تعبير اصطلاحي مبتذل يعتمد على الشكليات Lovey dovey، والعبارة الإنجليزية السابقة تستخدم في اللغة العامية عند الإشارة إلى علاقة رومانسية أو عاطفية تجمع بين شخصين ولكنهما يتبادلان الغزل والحب علانية على مرأى ومسمع من الناس ويتلامسان جسدياً بشكل غير لائق أمام أعين المارة– المترجم).

ربما لم يكن «الإبداع» على أجندة المناهج المعمول بها في معاهد الفنون ربما لأن عملية الإبداع ضمنياً هي شيء لا يمكن تدريسه للفنان، ولا يمكن أن يمثل العمود الفقري لأي منهج دراسي. أما آشر فهو يعتقد أن «أصول أي إبداع فني تكمن في المجتمع المحيط بالفنان»، ولكن هذا الرأي لا يحظى بموافقة الأغلبية في عالم الفن. يعتقد معظم الفنانين أن الإبداع هو مسألة شخصية بحتة لا يمكن تدريسها أو توصيلها إلى الطالب عن طريق المناهج أو الأساتذة. وهكذا فعلى إدارة المعهد أن تكتشف حاسة الإبداع عند الطلبة عند تقدمهم للالتحاق بالدراسة للمرة الأولى، أي في مرحلة القبول والتسجيل.

أما عميد المعهد، السيد لافاين، فيري أن هذا ما يسعى إليه المعهد: «نحن نبحث عن طلاب لديهم القدرة على الإبداع أو على الأقل لديهم الاستعداد للابداع. قد يكون الطالب عنيداً أو مشاكساً أو غريب الأطوار، ولكن ما يهمنا أن يكون الطالب قريباً بفكره واستعداده الفطري من عالم الفن، ومن ثم يتم تطوير قدراته عن طريق الدراسة في المعهد». وعلى النقيض من ذلك يعتقد العديد من أساتذة الفن بأن الفنان يجب أن يكون قادراً على تعليم نفسه بنفسه وربما يؤدي الإفراط في توريط الفنان في أعمال ذات طابع أكاديمي إلى إعاقة تقدمه الإبداعي. كما أن ثمة من يدعي أن الفنان صاحب الميول والمساهمات

والإنجازات الأكاديمية لن يكون فناناً قياساً بالآخرين ممن يفتقدون القدرة على التحصيل الأكاديمي. وفي رأي توماس لوسون، الذي شغل منصب عميد كلية الفنون لمدة تربو على عشر سنوات، فإن إعداد الفنان يختلف من مكان إلى آخر، وقد قال لي مايلي: «نحن نبحث عن الطلبة الذين لم يحققوا نتائج مبهرة في اختبارات المرحلة الثانوية».

يقع مكتب لوسون في غرفة ذات تهوية ممتازة، وبذلك فإن موقع مكتبه يختلف تماماً عن المكان الذي يتخذ منه آشر مكتباً له. إن السيد لوسون، وهو رسام إسكتلندي الأصل، لديه إيمان صارم بأهمية الفن البصري ، كما أنه متحدث مفوه، طلق اللسان بالإضافة إلى أنه كاتب له العديد من المؤلفات، كما أنه يساهم بمقالاته بشكل دائم وينشرها في دورية Artforum آرت فورام ناهيكم عن أنه المحرر المشارك لدورية أفتر أول Afterall. والسيد لوسون رجل طويل القامة، خجول ينأى بنفسه بعيداً عن الأضواء self–effacing وله عينان بُنيتان مثل لون خشب البندق وهو دائم مستغرق في التفكير، ومراعٍ لحقوق الآخرين ومشاعرهم.

وعندما طرحت عليه السؤال المتهور: «من هو الفنان؟» قال بلهجة مرحة lilting وحديث مغلف بالصبر والرويّة: «الفنان ليس بالضرورة من يبيع حزمة من البضائع عن طريق عرضها بشكل يخطف الأبصار في أحد المعارض. إن الفنان يتغلغل إلى لب الثقافة عن طريق الفن البصري. وأحياناً أخرى يبحر في عالم الثقافة بطرق شتى وممكنة، لكن كل طرائقه تضرب بجذورها في كل ما هو مرئي وبصري. عندما كنت أعمل هنا في أواخر الثمانينيات باعتباري أستاذاً زائراً آنذاك، لاحظت وجود تيار قوي يتبنى منح طلبة الدراسات العليا درجة الماجستير في الفنون الجميلة مع الثناء عليهم على الرغم من أنهم لم يتقدموا بأي أعمال مرئية تنطوي على منظور إدراكي بصري. ياله من اتجاه مزعج alarming، وكما يقولون في عالم صناعة السينما أعطني فكرة بسيطة، أعطك

أفكاراً عديدة، بمعنى أن المهمة الشاقة هي كيفية صياغة الأفكار ووضعها في سياق مناسب. ولذلك عندما جئت إلى هنا وتوليت منصب عميد المعهد كان جزءاً أساسياً من مهمتي يتعلق بإعادة إنتاج وإبداع كل ما هو بصري ومرئي في عالم الفن».

واستمر الرجل في الحديث: « أما الأمور اليوم فقد تغيرت إلى حد ما. ففي معهد كاليفورنيا للفنون يوجد رسامون من بين أعضاء هيئة التدريس staff ولكن المعهد يفتقر إلى المواد stuff اللازمة بشكل جوهري per se للقيام بعمليات الرسم. وأصبح المعهد معروفاً بأنه قد تحول إلى بيئة طاردة inhospitable لكل من يرغب في ممارسة الفن practitioners، ويقر لوسون بأن أصحاب الاحتجاج beef الموجه ضدنا يَدعون بأن المعهد ليس مؤسسة قادرة على احتضان الرسامين وإحاطتهم برعايتها، وهذا شيء حقيقي. ومع ذلك، فلدينا نظام ذكي منفتح على الآخرين، وكمجوعة عاملين بالمعهد فنحن نقدر الذكاء ولذلك يستطيع المرء أن يفعل أي شيء هنا طالما أنه قادر على الدفاع عنه».

وعندما ضغطت عليه وسألته عن مصير الرسام الصامت Taciturn قليل الكلام، قال لي: «أنا رسام وأعرف تماماً أن الرسم ليس له علاقة بالكلام. إن القضايا المتعلقة بالمهارة أو الخطأ تكاد تكون متلاصقة، فقد يصنع الفنان شيئاً يراه بعضهم رائعاً مذهلاً ودلالة على التألق والألمعية، بينما يراه الآخرون مرعباً ومفزعاً. في الواقع، يصعب أحياناً الدفاع عن الأعمال الفنية». والمفارقة هنا تكمن في أن معظم الخريجين من معهد كاليفورنيا للفنون يعملون كرسامين ومن بينهم إريك فيشيل، ودافيد سال، وروس بليكنار. وفي الفترة الأخيرة تخرج من المعهد رسامون ورسامات من أمثال لورا أونز، وإنغريد كالامي ومونيك بريتو، ويمكن أن نعزو نجاح لوحاتهم وتألق رسوماتهم إلى حاجة الأسواق الملحة لهذه النوعية من الفن ثنائي الأبعاد الذي يمكن تدجينه بطريقة سلسة .

تشير عقارب الساعة إلى 6,20 بعد الظهر. لم يكن الجدل يسير في دوائر وإنما كان يتخذ مساراً حلزونياً لولبياً ليس له معالم ثابتة amorphous. خمسة شباب كانوا يتحركون بشكل دائري في الخلف وكأنهم قطيع من الماشية لا يمل ولا يكل. اثنان منهم كانا يحركان أقدامهما بطريقة توحي بأنهما مرهقان، وكان كل منهما يقف وذراعاه مشتبكان. أما البقية وهم ثلاثة شبان فكانوا يذرعون المكان ذهاباً وإياباً ويسيرون بخطوات وئيدة متثاقلة. رأيت شاباً يجلس بعدما أدار ظهره ناحية فيونا، في حين كان رجل آخر مشغولاً بقراءة جريدة لوس أنجلوس ويكلي بشكل مناف للذوق conspicuously في مثل هذه الظروف. والمعروف أنه في أثناء انعقاد المنتديات يحظر إصدار أحكام مطلقة عن قيمة العمل الفني، ولكن يمكن قراءة أحكام الناس بشكل استباقي عن طريق تتبع لغة أجسادهم. إن الطالب الناجح هو فنان ناجح بلاشك، فلا فرق بينهما. ومعظم الطلاب الدارسين للفن لديهم قدرة على الأداء التمثيلي. ولقد تم قبول الطلبة بالأقسام المخصصة لدراسة الفن بفضل روح التمرد التي تسكنهم وبسبب مجموعة الصور والرسوم التي رسموها ولم تُعلق على الجدران بعد، ولذلك تتطلب عملية السيطرة على هؤلاء الطلبة براعة فائقة.

من وقت إلى آخر، تتداخل الخطوط الفاصلة بين الدور الذي يقوم به المدرس باعتباره نموذجاً يُتبع، والدور الذي يقوم به الطالب باعتباره دارساً للفن. وقد تتداخل هذه العلاقة بشكل خطير للغاية. ذات مرة، وإبان انعقاد المنتدى الفني في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس وقف أحد الطلاب أمام زملائه في قاعة الدرس وقد ارتدى حلة سوداء وربطة عنق حمراء، ثم أخرج مسدساً من جيبه ووضع فيه رصاصة فضية اللون ثم أدار الحجيرة (موضع حشو الرصاص في المسدسSpun the chamber)، وبعد ذلك وجه المسدس في اتجاه رأسه ثم رد زناد المسدس إلى الوراء استعداداً لإطلاق النار cock، ثم سحب الزناد. أحدث المسدس صوت طقطقة عالية. فر الطلبة هاربين من قاعة الدرس، ثم سُمع

دوي أصوت الطلقات خارج القاعة. وعندما رجع الطالب إلى القاعة ولم يكن يحمل سلاحاً شعر زملاؤه بالدهشة لأنه مازال على قيد الحياة. ثم بدأ الطلبة يترنحون داخل منتدى النقد الفني من هول الصدمة، واستمرت المناقشات الجماعية بينما كانت العيون غارقة في الدموع.

لقد كانت الحادثة تكريماً خاطئاً لأحد الأساتذة في القسم وربما كان تقليداً أعمى لعمل فني تاريخي قام به هذا الأستاذ منذ زمن بعيد. ففي عام 1971 قام الفنان كريس بوردون بآداء أشهر مشهد في تاريخ الفن في مدينة لوس أنجلوس. ولقد رصد هذه التجربة في لوحة اسمها «إطلاق النار» حين أقنع صديقاً له بإطلاق النار على ذراعه، ولقد رصد هذه التجربة في لوحة اسمها «إطلاق النار»، إذ أقنع صديقاً له بإطلاق النار على المنطقة العلوية من ذراعه من بندقية كانت في حوزة هذا الزميل، وقد تم ذلك في حضور جماهيري في أحد المعارض في أورانج كاونتي (مقاطعة أورانج). كان هذا الأداء المسرحي واحداً من بين 76 مشهداً هدفت إلى قياس مدى التحمل البدني، كما كانت هذه المشاهد التمثيلية ترمي إلى توسيع مفهوم الناس عن الفن.

وعلى الرغم من أن بوردون لم يكن مسؤولاً عن المنتدى الذي وقع فيه الحادث، فإن المحاكاة الشاذة copycat والمنحرفة من قِبل الطالب للمشهد الذي سبق أن قام به بوردون، قد لفتت أنظار جميع العاملين في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس. وعندما سمع بوردون بما حدث أصيب بالذعر وقال: «يا إلهي، هذا ليس شيئاً طيباً». ومن وجهة نظر بوردون «ينبغي فصل الطالب على الفور on the spot من الجامعة، فالطالب قد خرق خمس قواعد من البنود المقررة في لائحة الجامعة» وتعدى عليها؛ لقد تعدى على القواعد الأخلاقية لهذه المؤسسة التعليمية. ولكن عميدة شؤون الطلاب كانت في حيص بيص، ولم تتخذ أي قرار صارم ضد الطالب، لأنها كانت تعتقد أن كل ما حدث ليس سوى تمثيل وأداء لمشاهد مسرحية.

ويلفت بوردون الأنظار إلى أن ثمة سوء تسمية تكتنف مصطلح «الفن التمثيلي» performance art الذي يتضمن تقديم عرض تمثيلي يؤديه الفنان من أجل تحقيق هدف ما، وفي عالم الفن يختلف مفهوم «الأداء» عن عالم المسرح، بل إنه يُعد نقيضاً له. وفي أوروبا لا يُعبرون عن ظاهرة تقديم الفن من خلال أداء عرض تمثيلي باستخدام مصطلح «الفن التمثيلي»، وإنما من خلال مصطلح آخر وهو Action art أي «الفن الحركي». ويختلف الفن الحركي عن الأداء التمثيلي لأنه ينطوي على حدث حقيقي يتم عرضه، بمعنى أن الفنان الذي يقدم عرضاً من عروض «الفن الحركي» لا يكون في وضعية تمثيل، وإنما يجسد الحدث كما اعتاد عليه الناس على أرض الواقع. وبعد قضائه 26 عاماً في مهنة التدريس استقال البروفيسور الفنان بوردون. وعندما تقدم باستقالته لعميدة المعهد قال لها: «لا أريد أن أكون جزءاً من هذا الجنون والخبل. نشكر الله لأن الطالب لم يفجر رأسه بالرصاص، ولو كان الطالب قد انتحر فإن الأمور كانت ستأخذ منحى آخر بالنسبة إليكِ، وكنت ستتعرضين للمساءلة والانتقاد والتوبيخ». إن الفنان بوردون لا يثق في المؤسسات التعليمية التي تُدرس الفنون، لأنها تفتقد إلى المصداقية والإحساس بالمسؤولية ويُعزى إخفاقها إلى طرق التفكير البيروقراطي الرتيب. ويعتقد بوردون أن الفنان يجب عليه أن يثق في حواسه الفطرية لو أراد أن يصبح فناناً ناجحاً على المدى الطويل، والحدس الفني جزء لا يتجزأ من هذه الديناميكية.

وبينما تعتمد المؤسسات الأكاديمية على الفكر الجماعي العقلاني، فإن صناعة الفن تحتاج إلى نوع من السحر وشيء من كيمياء الشعور ليس لهما علاقة بالإشكالات العقلية. إن الأكاديميين ينظرون دائماً بعين الريبة إلى أي فنان يلقي بحجر في بركة الماء الراكدة التي أسنت فأصبح ماؤها قاتم اللون. وعندما نظر آشر في ساعته كان الوقت يقترب من السابعة ودقيقة واحدة مساءً. أما بالنسبة إلي، فقد غرقت في موجة من أحلام اليقظة التي كانت تسير بشكل

موازٍ مع سير الأحداث في منتدى «ما بعد المرسم»، على الرغم من التشابه بين عالم الأحلام وعالم المنتدى. لا ريب أن المنتدى يهدف إلى تحريك العقل وبث حالة من النشاط في الحضور، ولكن أعداد الطلبة بدأت في التناقص ebbing. أصبح عدد الحضور الآن حوالي 24 طالباً، في حين كان أكثر من 28 طالباً منذ لحظات.

كان الخارجون من القاعة يسيرون بحذر حتى لا يتسببون في إزعاج الآخرين، وثمة من يهرول خارجاً من القاعة كلما شعر باهتزازات هاتفه المحمول كي يرد على مكالمة أو ينخرط في حديث عبر الهاتف الجوال. وعندما يعود هؤلاء إلى القاعة يسيرون على أطراف أصابعهم Tiptoes من بين المقاعد المبعثرة وبقايا اللوحات وأطلال المواد المستعملة في التشكيلات الفنية وركامها. وعليهم أن يأخذوا حذرهم من أشياء عديدة مثل الأقدام الممدة sprawled في الطرقات، والكلاب التي تغط في نوم عميق. في السابعة وعشر دقائق، وبعد سكون طويل، انتفض آشر واقفاً ثم انتظر قليلاً، وعندما لم يتحدث إليه أحد، بادر هو بالكلام: «هل نحن بحاجة إلى عشاء هذه الليلة»؟ هكذا تساءل آشر، ورد عليه أحد الطلاب: «هل قمت سيادتك بطهي عدة وجبات لنا؟» وكان السؤال عبارة عن نوع من المزاح بالتأكيد.

أخذنا فترة استراحة لنتمكن من طلب وجبات البيتزا. وعند الخروج من الغرفة قامت الفتيات والسيدات من دون استثناء بوضع نفاياتهن في صناديق القمامة، أما الشباب فقد تركوا نفاياتهم في الغرفة وفروا خارجين منها. مشيت عبر صالات وطرقات مجمع معهد كاليفورنيا للفنون، ثم اتجهت إلى الدهاليز التي تعج جدرانها بعبارات وخربشات ليس لها نهاية كتبها الطلبة عبر السنين، نحن الآن في سافلة المبنى basement حيث وصلنا إلى الممر الرئيسي المحيط بالسلم (بئر السلم) stairwell، ثم مررنا بجوار الكافيتريا واتجهنا إلى المناطق التي تقام فيها العروض الفنية. كانت أصوات موسيقى الجاز ذات الإيقاعات

القادمة من أمريكا اللاتينية تسمع في المبنى، وكانت أصوات مجموعات المغنين ensemble تنبعث waftعبر الدهاليز والردهات. كانت الموسيقى والأصوات توحي بأن ما نسمعه ليس سوى بروفات أو عروض تجريبية. تجولت stroll خارج الباب الأمامي وسرت في عتمة الليل البهيم pitch–black خارج المبنى، ولكنني رأيت فيونا جالسة بالخارج تحتسي شراباً عبارة عن مزيج من عصير البرتقال والتِكيلا (شراب مكسيكي كحولي– المترجم) بعد أن قامت بخلط الشرابين في زجاجة مياه فارغة ماركة كاليستوجا سبرينغز (ينابيع كاليستوجا). سألت فيونا: «كيف كانت الأحوال معك؟» قالت لا أدري، وكانت علامات الارتباك تبدو على ملامحها ثم استمرت في الحديث: «في المنتدى يظل المرء متأرجحاً بين حالتين من الوعي واللاوعي، وعندما يبدأ الناس في الاطلاع على أعمال الفنان وإبداء آرائهم، يفاجأ المرء بأمور لم تخطر له على بال، وهكذا يشعر بأنه في ورطة».

فجأة انطلقت رشاشات المروج حولنا واندفع رذاذ الماء منها، وكان صوت رذاذ الماء مصحوباً بزمجرة الشاحنات العملاقة التي تندفع بعنف على الطريق رقم 5 الواصل بين الولايات الأمريكية، والذي يمتد بموازاة الساحل الغربي من كندا إلى المكسيك. عادت فيونا إلى الحديث: «حتى يحقق الفنان أكبر استفادة من المنتدى حيث تعرض أعماله على الآخرين، يجب أن يكون مؤمناً بكل القرارات التي اتخذها في السابق، ويجب أن يكون لديه استعداد لتقبل كل الآراء ويكون منفتحاً على كل الاحتمالات. و يتطلب هذا الأمر خلطة سرية mysterious blend وقدرة فائقة على التعامل مع الآخرين بمرونة مع تجنب تحدي الآخرين أو التعامل معهم بوقاحة brazen. مازلتُ أنا وفيونا جالستين نستنشق الهواء الصحراوي البارد، عندئذ تذكرت فيونا شيئاً: «لقد كنت أريد أن أفعل شيئاً مختلفاً. يسعى الطلبة غالباً إلى تنفيذ بعض الأعمال التي تتماشى مع معايير المنتدى، ولكنها لا تساوي شيئاً خارج قاعة الدراسة».

عدنا مرة أخرى إلى الطابق السفلي، تحت الأرض، حتى نشاهد المنتدى النقدي الثالث والأخير. في القاعة شاهدت ثلاثة صناديق مزخرفة emblazoned بالكلمات الآتية: «بيتزا ساخنة ولذيذة». لم يتبق من البيتزا سوى شرائح معدودة، عندئذ جاء شاب إلى فيونا وقال لها: «أعتقد أن مايكل آشر لم يتحدث كثيراً في أثناء المنتدى الخاص بأعمالك». وفهمت من العبارة أن ذلك يعني بأن آشر كان معجباً بأعمال فيونا، كما أن الكلمات كانت تهدف إلى بعث الطمأنينة في نفس فيونا وجعلها تشعر بالثقة في النفس. سعدت بالعبارة لأن آشر بالفعل لم يتحدث إلا قليلاً. عندما كانت عقارب الساعة تشير إلى الثامنة والربع مساءً اتجه آشر بناظريه نحو هوبز وقال لها: «هل أنت مستعدة الآن؟» كانت هوبز قد علقت على الجدار من خلفها ثلاث لوحات تصويرية ملونة من الحجم المتوسط: الصورة الأولى لحصان يقف بجوار شجرة، والثانية بها اثنان من الكاوبوي (رعاة البقر) في حالة مواجهة وكأنهما على وشك الدخول في عراك. أما اللوحة الثالثة فتضم صورة «رجل تصوير المثيرات stuntman أو البديل» (وهو رجل يؤدي المشاهد السينمائية الخطيرة والأدوار التي تتطلب دراية بالألعاب البهلوانية– المترجم) وهو مستلق على فراش في وسط صحراء جرداء.

ولقد حددت هوبز ثلاث قضايا في أجندتها: التصوير، والفن الذي يصور الحياة في الغرب الأمريكي إبان القرن التاسع عشر، وفن اللامعقول أو الفن العبثي. وكان يبدو على هوبز بعض ملامح الاضطراب وانفلات الأعصاب بسبب التورد المفاجئ الذي كان يكسو ملامح وجهها بين الفنية والفنية. في أثناء حديثها، ناقشت هوبز أهمية الكاميرا باعتبارها وسيلة قاسية قادرة على تقديم الحقائق وعلى تشويه الواقع في سياق الفنون البصرية الهادفة إلى المتعة وفي إطار السرد السينمائي. ثم أقرت بما قاله المفكر والفيلسوف توماس مان عن المرأة، واعترفت بأن ذلك قد يكون صحيحاً على الأقل بالنسبة إليها شخصياً:

«يقول توماس مان إن كل النساء يكرهن النساء، ويمكنني الاعتراف لكم بأن هذا الشعور يمزقني من الداخل، فأنا أتلذذ عندما أتعامل مع الصور النمطية على الرغم من إيماني بأنها قد تكون خاطئة». تحدثت هوبز عن أهمية العنصر الفكاهي في أعمالها: «إن الفكاهة شيء مادي مجسد، كما أن لغة الفكاهة هي أهم لغة أثق في قدراتها التعبيرية»

كان عدد الحضور يتجاوز 34 فرداً، وهذا بمثابة أكبر عدد يوجد بالمنتدى طوال اليوم. جاء عدد لا بأس به من طلاب المعهد بصحبة صديقاتهم إلى المنتدى للاستمتاع بالأمسية الفنية. كما ازدادت أعداد الكلاب dog population التي حضرت المنتدى، والتي تنوعت ألوانها من الأسود الغامق إلى البني الداكن ذي البقع splotchy chocolate ، ومن البنى الذهبي إلى الأبيض الباهت. كانت الكلاب الستة الموجودة في المنتدى تقضم قطع البسكويت الذي وزعته عليها السيدتان اللتان تعملان بالإبر والخيط knitters .

الآن تم توزيع الحضور على القاعة بطريقة مختلفة عن المنتدى السابق. كان العديد من الطلبة يضعون أقدامهم فوق أذرع الكراسي في محاولة لإحداث نوع من التوازن في أثناء الجلوس. وبسبب قلة عدد الوسائد والفُرش والبطاطين في القاعة، فقد تحولت هذه الأشياء إلى مشاع للجميع. إن المنتديات الناجحة تشكل دعائم لمجتمعات تضم فنانين وفنانات من ثقافات فرعية sub–cultures عديدة وأصحاب آراء متباينة، وقد سمعنا أن مجموعة من الفنانين تضم سارة لوكاس، وغاري هيوم، داميان هيرست وآخرين قد قاموا بتدشين christened جماعة تسمى YBA's، وتعني «شباب الفنانين البريطانيين»، وقد تمت عملية التدشين وتشكيل هذا الائتلاف الفني في أثناء أحد المنتديات التي كان مايكل كريغ مارتين يشرف عليها في معهد غولد سميث للفنون في المملكة المتحدة، وهو البديل الأكاديمي لمعهد كاليفورنيا للفنون في لوس أنجلوس.

لقد كانت مؤسسة غولد سميث أول مؤسسة تعليمية في بريطانيا تقوم

بدمج كل الأقسام الفنية مثل الرسم والنحت والتصوير وغيرها من الأقسام ذات الصلة في كيان واحد عبارة عن كلية للفنون الجميلة. وعلى غرار معظم الأكاديميات الفنية في بريطانيا فإن مؤسسة غولد سميث تضع المسؤولية على عاتق الطلبة حتى يتم تدريبهم بشكل فاعل على ممارسة الفنون. وقبل زيارتي إلى لوس أنجلوس بعدة شهور التقيت السيد كريغ مارتين الذي أصبح الآن أستاذاً متفرغاً emeritus لا يشغل أي مناصبavuncular ، بل يقضي معظم الوقت في مرسمه في منطقة إيسلنغتون. دارت بيننا محاورة وتوجهت له بعدة أسئلة تختص بدراسة الفن، فالرجل يعتقد أن «أهم شيء بالنسبة لطلبة الفن هو رأي رفاقهم». ويرى كريغ أن الطلبة/الفنانين بحاجة إلى دمجهم في صداقات تؤسَس عن طريق منتديات نقدية (داخلية أي داخل المؤسسات التعليمية) دائمة من أجل تطوير مهاراتهم الإبداعية.

واستطرد كريغ قائلاً: «لو نظر المرء مثلاً إلى الفنانين في عصر النهضة فسوف يدرك أنهم كانوا على صلات قوية بجميع زملائهم من الجيل نفسه. وكذلك الحال بالنسبة إلى الفنانين الذين كانوا ينتمون إلى المدرسة التعبيرية. ثمة لحظات في حياة هؤلاء الفنانين كانت شاهدة على صداقاتهم وتعارفهم. وكذلك الحال بالنسبة إلى الفنانين الذين كانوا ينضوون تحت لواء المدرسة التكعيبية. لم يكن هؤلاء مجرد عبقريات فردية نمت وتطورت في جزر منعزلة، بل إن أعظم أعمالهم الفنية قد أنتجت عن طريق الشراكة والتعاون، ولو سألنا أنفسنا عن أعز صديق بالنسبة إلى فان جوخ مثلاً، فسنجد أنه غوغان».

انجرفت المناقشات في الغرفة رقم ف200 إلى الحديث عن بعض الشخصيات الفنية. عندئذ قالت هوبز: «إن عالم الفن مثل أفلام الغرب الأمريكي، فهو يعج برعاة البقر والعاهرات والغنادير dandies (الأشخاص المتأنقون في ملابسهم). واستطردت هوبز في الحديث: «لقد كان روبرت سميثون بطلاً مثالياً، كما أنه مات في سن مبكر. أما بروس نومان فقد اشترى مزرعة وعزل

نفسه عن الجميع، في حين أن جيمس توريل مازال يتسكع وهو يرتدي قبعته الكبيرة وحذاء رعاة البقر المبهرج الذي تكسوه الزخارف».

أما الآن فإن الاهتمام بشكل وطبيعة الحدود الفاصلة بين المناطق في جميع أنحاء العالم قد أصبح جزءاً لا يتجزأ من مزاج mindset العديد من الفنانين في لوس أنجلوس، فعندما قررت إجراء محاورة مع كريس بوردون سافرت بسيارتي وقطعت مسافات عبر التلال القاحلة، تحيطني أشجار البلوط خفيفة الأوراق scrub oaks حتى وصلت إلى مرسمه في أحراش وادي توبانغا. لقد اشترى المزرعة من حفيدة المالك الأصلي للأرض وقال لي أنا المالك الثالث لهذه المزرعة التي تُربى فيها الخيول والماشية، واستطرد قائلاً: « عندما يأتي المرء إلى هنا توفر له فضاءات المكان إمكانات هائلة. هنا يتحول المشهد المادي إلى مشهد معنوي. الفنان بحاجة إلى التحلي بروح المغامرة والإقدام» .

تشير عقارب الساعة إلى التاسعة والربع ليلاً، ويبدو أن آشر هو عضو هيئة التدريس الوحيد الموجود داخل الحرم الجامعي. ذات مرة قال لي آشر في أثناء مقابلة أجريتها معه: «لا أؤمن بنظرية الوقت. إن المسألة بسيطة للغاية وتتعلق بكيفية سير الأمور في الواقع. ومن أجل تحري الدقة يحتاج المرء إلى المزيد من الوقت، هذا هو القانون الوحيد الذي ينبغي أن يحكم الأشياء. كما يجب على المرء أن يعرف متى ينتهي من مهمته. لو لم يتوافر لدى المرء الوقت اللازم لإتقان العمل، فالمسألة تتحول إلى مغامرة غير محسوبة، ويصبح المرء سطحياً في تناوله للأمور». والمؤكد أن آشر لم يعد يتذكر بالتحديد كيف ومتى خرجت الأمور عن السيطرة في أثناء المنتدى، حيث استغرق المشاركون في أحاديث طويلة تسببت في إضاعة الوقت. قال لي: «كان الطلاب يريدون الاستمرار في الحديث» ، قلت لنفسي: «ولكننا للأسف لا يمكن أن نجلس هنا إلى مالا نهاية».

يظن العديد من الفنانين والأساتذة أن المنتديات الملحمية التي يشرف عليها آشر هي علامة من علامات الخبل والجنون. ولكن هيرست بيرلمان كان له رأي

آخر إذ أبدى إعجابه بالتزام آشر بهذه المنتديات وإصراره على الاستمرار في عقدها: «أود أن أبدي إعجابي بهذه الفكرة، فالمنتدى الذي يشرف عليه آشر هو وسيلة لاستهلاك الساعات المكتبية غير مدفوعة الأجر كما أنه يشجع الطلبة على عرض أعمالهم ومناقشتها». في واقع الأمر، يوافق آشر على إقامة المنتدى النقدي في الأوقات بعد الخامسة مساءً بالتوافق مع رأي الطلبة الذين يصطفون للانضمام إلى هذه المنتديات. تفخر إدارة معهد كاليفورنيا للفنون بأنه مؤسسة تعمل على مدار 24 ساعة، ولكن منتديات «مرحلة ما بعد المرسم» تعتبر في حد ذاتها مؤسسة داخل مؤسسة، أما فيونا فقد غشيتها سِنةٌ من النوم فنامت فوق الحقيبة التي تحملها، وكان فمها شبه مفتوح ajar. سُمع صوت الهاتف الجوال الخاص بأحد الطلبة وهو يُصدر مواءً meow يشبه صوت القطة، فانفجرت المجموعة بالضحك والقهقهة giggle وعلق أحد الطلبة قائلاً بأن «هذا الصوت يعد إيذاناً بإنهاء الأسئلة من دون شك».

تشير عقارب الساعة إلى العاشرة وخمس دقائق. سمعنا صوت أحد الطلاب يتأوه ربما لأنه كان في ذروة أحد أحلامه المزعجة، وثمة كلب آخر تكوم على شكل دائرة وأصبح يشبه المبرومة (كعكة محلاة مقلية بالزبدة- المترجم). أما الكلب فيرجل وهو أشهر وأذكى كلب في المنتدى لأنه يرصد كل ما يدور في القاعة ، فقد نام مثل الآخرين، لكنه كان يسترق السمع، وكان يمد إحدى أذنيه عندما يسمع صوت صاحبه. رأيت سيدة تنام أسفل منضدة، وعلى يساري جلس شاب وصديقته وكانا يحاولان كتمان الضحكات التي كادت تنفلت منهما. قلت لنفسي إنهما يستحقان الرجم بالحجارة. وفي هذا الجو بدا أسلوب آشر في التدريس يتبلور أمامي. إن ما يجري هنا يؤكد أن هذه ليست محاضرة عادية وإنما طريقة لتعليم ثقافة، وليس فناً بالضرورة. ولكن متى ينتهي الرجل من الندوة؟ وفي لحظة عابرة أدركت أن المنتدى يبدو وكأنه أحد الطقوس التي صُممت لكي يتم من خلالها تدريب الفنانين على التكيف مع

المعاناة. والآن استعدت إدراكي، وتأكدت من أنني قد سئمت من الجلوس لمدة 12 ساعة، والآن بدأت أتمدد فوق الأرضية الصلبة، رحمتك يا الله.

ومع قرب نهاية يوم عمل شاق بدا المنتدى يتخذ شكلاً خاصاً به. الآن تذكرت كلمة «البوهيمية» وهي مصطلح سيئ السمعة لأنه يثير مجموعة من الصور النمطية والأفكار الثابتة ذات الدلالات السلبية، والمعروف أن الباريسيين «سكان باريس» قد تبنوا هذا المفهوم في بادئ الأمر، وقد اشتقوه من ثقافة الغجر الرحل nomadic gypsies، لكنهم استخدموه في وصف الفنانين والكتاب الذين كانوا يقضون الليالي بأسرها من أجل التعبير عن غضبهم من قيم المجتمع الصناعي الغربي وضغوطه.

عندما كنت قادمة هذا الصباح إلى المعهد كنت أقود سيارتي عبر الطريق السريع freeway، وعندما اقتربت من معهد كاليفورنيا للفنون أصبت بصدمة لأنني كنت مضطرة إلى الاستمرار في القيادة عكس الطريق against traffic حتى أصل إلى المعهد. لقد كان الطريق العكسي خالياً من السيارات والمارة. بلا شك، تنتاب المرء سعادة غامرة عندما يشعر بالاستقلالية وعدم التقيد بالآخرين وبخاصة لو كان المرء يسير في طريقٍ خال من المارة والسيارات التي قد تعوق حركته، وتزداد سعادته عندما يرى كتل السيارات على الجانب الآخر تتقدم بغباء للأمام، وقد ارتفعت حرارة محركاتها بسبب بطء حركتها وهي تنتقل من مطب إلى مطب. إن لوس أنجلوس ليست مدينة بالمعنى التقليدي، لكنها تشبه النظام الشمسي الذي تحيط به الكواكب المختلفة، أقصد المناطق والضواحي المتعددة. إن المسافة الحقيقية بين معهد كاليفورنيا للفنون والوادي أو منطقة بيفرلي هيلز ليست كبيرة، ولكن الفجوة النفسية بينهما واسعة جداً.

كان الناس في القاعة شبه نيام، ويبدو أن كل منهم كان يغشاه النوم لمدة 45 دقيقة ثم يصحو ويتابع الحوار. لاحظت أن الغرفة لا يوجد بها ساعة حائط. وموجود على كل باب لونه أزرق علامة خروج كتب عليها «العراق» أي

«اخرجوا من العراق». لم يعد فضاء القاعة منطقة لمناقشة الآراء العادية والمبتذلة وإنما تحول إلى war–torn Landscape مشهد تمزقه الحروب. بعد تمددي لمدة ساعة أو ساعتين فوق أرضية الغرفة تذكرت لماذا جئت إلى هذا المكان. جئت إلى هنا لأبحث عن إجابات محددة لعدد من الأسئلة المهمة: ماذا يتعلم الفنانون في معاهد الفنون؟ من الفنان؟ كيف يصبح المرء فناناً؟ ما العوامل التي تجعل المرء فناناً متميزاً؟ كانت الإجابات عن أول ثلاثة أسئلة متباينة ومتباعدة ومثيرة لجدل واسع النطاق wide–ranging أما الإجابة عن السؤال الأخير فكانت واحدة تقريباً: «العمل الشاق». أما السيد بول شيميل كبير مديري متحف الفن المعاصر في لوس أنجلوس فقد أعطاني إجابة في غاية البلاغة عندما قال: «إن الموهبة سيف ذو حدين. إن الفنان الموهوب ليس ملكاً لنفسه كما أن موهبته ليست حكراً عليه في واقع الأمر. فكلما بذل صاحب الموهبة مجهوداً مضاعفاً وكلما كان مثابراً عنيداً وكلما كانت لديه القدرة على المبادرة والريادة، سيتمكن في النهاية من إبداع عمل فني رائع».

وبينما يظل بذل الجهد والإصرار من خصائص الفنان الناجح، تظل أخلاقيات العمل المتبعة في هذا المنتدى النقدي الماراثوني جزءاً لا يتجزأ من الإعداد الجيد والتدريب للفنان. إن المصطلح المفضل لدى آشر هو كلمة workable، وهي تعني «يمكن تشغيله أو وضعه في الشكل المطلوب». المقصود هنا هو الفنان أو المنتدى الفني في حد ذاته. وعندما سألت آشر عن أهمية المنتدى الذي يشرف عليه، قال بتواضع: « إن المنتدى قد يساعد على تنمية روح الإنتاج والإبداع الفني لدى الطلبة». إن القدرة على الاحتمال مطلوبة من الفنان وكذلك القدرة على مواكبة حالة الإبداع والابتكار بلا توقف. وكما قال لي أحد الطلاب في أثناء فترة الاستراحة: «يصبح لدى الفنان مشكلة عندما لا يجد شيئاً يتحدث عنه في أثناء الحوار أو المناقشات».

إن معهد الفنون الجميلة المتميز يعطى الطالب شعوراً بأنه ينتمي إلى مؤسسة

ذات حيثية، بها طلاب ومسؤولون وجمهور مهتم به وبأعماله، وحسب قول هيرست: «إن كل فنان يظن بأنه سوف يكون رقم واحد في عالم الفن، كما يظن كل فنان أن النجاح في انتظاره oround the corner على بعد خطوات معدودة. ومما يثير الضحك أن الفنانين يفكرون هكذا حتى ولو كانوا في بداية حياتهم الدراسية والعملية». ففي لوس أنجلوس تجد العديد من الفنانين يسترجعون سيرة النحات وفنان الفيديو بول مكارثي الذي أُهملت أعماله لفترات معينة ثم أعيد اكتشافه. معظم هؤلاء يحلمون بأن أعمالهم سوف يعاد اكتشافها بلا جدال، وسوف يحظون بالقدر نفسه من الشهرة التي أحاطت بالسيد مكارثي.

أكاد أسمع صدى وقع الأقدام في الصالة خارج قاعة المنتدى، إنها خطوات الحارس الأمني الذي يذرع الصالة بينما يثرثر في جهاز الإرسال والاستقبال walkie talkie الذي يحمله. الآن صحوت من غفوتي ثم جلست على كرسي جديد. الساعة تقترب من 12,12 بعد منتصف الليل. يعتبر منتصف الليل من الأوقات الساحرة. مازال آشر يكتب ملاحظاته في دفتر خاص به. بدأ أفراد الحشد الموجودون في الغرفة يصابون بالدوار giddy، وبدأنا نترنح جميعاً من فرط التعب، ثم جاء الفرج. وصل إلى الغرفة حصة جديدة من الأطعمة الخفيفة تشتمل على أكياس من الحلوى والكراميل والشيكولاتة.

بدأ الغموض يتسلل إلى ثنايا الحوار الدائر في القاعة، وعلى الرغم من أن الحضور قد أصبحوا يشعرون بالارتباك، فإن المناقشات مازالت مفتوحة ومشوقة. ثم بدأ الجالسون في القاعة يناقشون شريط فيديو قامت هوبز بتصويره، ويشتمل الشريط على قرد يركب دراجة هوائية. عندئذ انفجر الحضور بالضحك.

عقارب الساعة تشير إلى 12,55 بعد منتصف الليل، ومازال الحضور في حالة من اليقظة، لم ينم أحد بعد ولم يتمدد أحد على أرضية القاعة مرة أخرى،

لقد جرت الأحداث طوال اليوم على شكل لعبة الكراسي الموسيقية، فقد شهدت القاعة تحالفات، ومواجهات، وغزلاً وكراهية ومناوشات عديدة، كل تلك الأحداث قد جرت في فضاء من الكلمات والعبارات ولغة الجسد. أما الآن فقد بدأت التعليقات تتناقص شيئاً فشيئاً، وازدادت الفجوات الزمنية بين كل تعليق وآخر، وبعد فترة من السكون تحدث آشر متسائلاً: «هل لدينا مشرب (بار) في المعهد؟» ثم بدأت التعليقات تتوالى لكنها كانت عبثية، ومع ذلك فهي دليل على الألفة والمودة الصادقة camaraderie .

لا يكفي أن ننهي هذا الفصل الدراسي بقول «وداعاً إلى اللقاء» للسيد آشر، ولأن الفصل الدراسي كان حافلاً بالأحداث والإنجازات فإن كل عبارات الثناء لن توفيه حقه. الآن حان وقت الرحيل، وبدأ آشر يخطو خطواته الأخيرة وهو في طريقة إلى باب الخروج. كما بدأ الطلبة يتسربون خارج القاعة، وكان معظمهم يشعر وكأنهم ثكالى bereft، حينئذ قال أحدهم: «إنه لشيء محزن أن أرى مايكل، وهو يتركنا ويغادر المكان».

ترك الطلبة الغرفة وخرجوا منها، أما أنا فمازلت بالداخل حتى ألقي نظرة الوداع الأخيرة على القاعة التي أصبحت خاوية على عروشها. كانت القاعة تعج بأكوام من حقائب البقالة التي مُلئت بالنفايات وقشر البرتقال وأغلفة المأكولات الخفيفة والأطعمة الجاهزة. لقد أصبح فضاء القاعة أكثر تعقيداً وربما أكثر قدرة على إلهام الفنانين، ولم تعد الغرفة توحي بالجو الأكاديمي المؤسساتي الجاف الذي كان سائداً منذ الصباح. وسواء أخذنا بعين الاعتبار أن المنتدى في «مرحلة ما بعد المرسم» يقدم فناً معتبراً أم لا، فإن هذا المنتدى يُعد من أكثر الأنشطة الفنية – التي يقوم بها آشر – تأثيراً على الطلاب.

لقد ظل هذا المنتدى الفني النقدي قائماً على مستوى هذه المؤسسة منذ أكثر من ثلاثين عاماً. لقد ساعد هذا المنتدى الأكاديمي على إبراز أوجه قصور شتى في المناهج الدراسية المتبعة في المعهد. وفي المنتدى الذي يشرف عليه آشر

يتم طرح قضايا جدلية تضع آشر بالكامل في عين العاصفة. لكنها عاصفة تموج بأصوات عديدة كما أن منتدى النقد الفني ينطوي على آداء تمثيلي محدود، حيث يجلس الفنان ثم يستمع بعناية لآراء الآخرين، ومن وقت إلى آخر يتنحنح حتى ينظف حنجرته وينطق بالكلام.



لوحة (غرفة تُطل على مشهد)

الفنانة صوفي كالي 2003.

الفصل الثالث

معرض الفنون

هذا هو الثلاثاء الثاني في شهر يونيو، ولذلك من المفترض أنني الآن في سويسرا. تشير عقارب الساعة إلى 10,45 صباحاً. من المتوقع أن يُفتح أهم معرض للفنون في العالم بعد 15 دقيقة من الآن. لا أكاد أرى أي طلبة فنون أو فنانين في صالة هذا المبنى المزين بالزجاج الأسود والمخصص للمعارض التجارية. يقف جامعو التحف من أصحاب الملايين– وبعضهم بالطبع– يمتلك بلايين الدولارات في حشد متراص ومحكم وقد أمسكوا ببطاقات الدعوة المخصصة لكبار الضيوف. العديد منهم يتفحص أقصر الطرق وأسرعها للمرور عبر المتاهات التي تشكلت في صالة العرض بسبب كثرة أعداد حاملات الصور واللوحات stands، في حين كان الآخرون يضعون خططاً تضمن لهم التحرك السلس عبر أجنحة المعارض المتعددة المنصوبة في الصالة. في الأيام الخوالي كانت عمليات البيع في سوق الفن تتم بشكل بطيء للغاية، وكان بعض جامعي التحف يتسكعون في الصالات حتى اللحظات الأخيرة قبيل إغلاق المعرض. عندئذ كانوا يسيرون الهوينى وهم في طريقهم لإبرام strike الصفقات bargains الرابحة أما الآن فقد تغيرت الأمور، ولا يمكن لأحدهم أن يفعل ذلك، فعند الظهيرة لن يجد هؤلاء التجار شيئاً باقياً في صالات العرض يمكنهم شراءه.

لقد كان الانتعاش المتصاعد الذي يشهده سوق الفن موضوعاً للنقاش والجدل. تساءل أحد الرجال الطاعنين في السن، وكان يرتدي حلة ماركة سافيل رو وحذاء أسود ماركة نايكي: «متى تنفجر الفقاعة؟» وأجاب عنه أحد معارفه an acquaintance: «لا يمكننا الإجابة عن هذا السؤال هنا». امتعض جامع التحف الطاعن في السن من الرد ثم قال: «إن المعرض الذي أتينا

إليه يمثل حدثاً مصغراً غير واضح المعالم، لكنه دليل دامغ على ارتفاع الأسعار وتضخمها بشكل ليس له مثيل منذ عصر النهضة». ثم تدارك الموقف قائلاً: «عموماً لا شيء يدوم إلى الأبد. إنني أشعر بالتشاؤم bearish، فأنا لم أنفق سوى مليونين منذ شهر يناير». من الواضح أن معظم من يستثمرون أموالاً طائلة في عالم الفن يتحدثون طوال الوقت عن ميزان التضخم. ثم تدخل أحد الأمريكيين في الحوار قائلاً: «إن من يتحدث عن الفقاعة bubble (الاقتصاد الوهمي) لا يفهم حقائق الاقتصاد المعاصر. منذ مائة عام لم يكن أحد يمتلك سيارة. أما الآن فكل شخص ربما لديه سيارة أو أكثر. هكذا تسير الأمور في عالم الفن».

كان واضحاً للعيان أن أكثر من مائة طائرة نفاثة خاصة قد هبطت touch down في مطارات مدينة بال إبان الساعات الـ24 المنصرمة. ومن بين الحضور شاهدت سيدة تُقلب بشكل سريع في محتويات حقيبتها المصنوعة من جلد التماسيح crocodile handbag، بينما كانت تُعبر عن توجسها لأحد الأصدقاء. قالت لصديقها: «كنت أشعر بالانحطاط لأني وجدت نفسي وحيدة على متن الطائرة، ولكنني تنفست الصعداء عندما تفضل اثنان من العاملين في قطاع المتاحف بتوصيلي بالسيارة إلى أرض المعرض».

كانت الأبواب الدوارة المطلية بالكروم تمثل حاجزاً بين الحشود وصالة العرض، وكانت قوات من الحرس النسائي النزاع إلى إصدار الأوامر تُشرف على هذه الأبواب الدوارة. كانت الفتيات في هذا التشكيل الأمني يرتدين زياً يشبه ملابس القوات البحرية وأغطية للرأس تماثل تلك التي يرتديها البحارة. كنا نشعر وكأننا نقف على حاجز أمني فاصل بين حدود دولتين. في الواقع، لقد كانت قوات الشرطة والأمن «في مطار مدينة بال» أقل توتراً من الفتيات عند نقطة عبور الحدود border–crossing في صالة العرض. كما أنني قد سمعت من أكثر من مصدر بأن السلطات السويسرية تصدر بطاقات دخول

photo ID passes تحتوي على صور شخصية حتى للكلاب التي سيسمح لها بالمرور إلى داخل صالة العرض. ولكنني عندما ناقشت هذه القضية مع مسؤول حسن المظهر أكد لي بأن الأمر ليس سوى هراء وعبث، لأن الكلاب غير مسموح لها نهائياً بالوجود داخل صالات العرض.

إن السويسريين يختلفون عن سائر البشر، فهم حريصون على تطبيق القواعد والقوانين بقدر حرص الشعوب والجنسيات الأخرى على خرقها وعدم الالتزام بها، إنها مجرد فوارق ثقافية، ولكنها تسببت في العديد من الإشكالات في أثناء المعرض على مر السنين. لقد وقعت مصادمات بين السويسريين المشرفين على المعرض ومجموعات من جامعي التحف والمستشارين الفنيين الذين حاولوا التسلل إلى الصالة قبل الموعد المحدد للافتتاح من أجل المرور scour على أجنحة العرض بحثاً عن الهدايا التذكارية Trophies وبهدف إبرام الصفقات قبل أن يتمكن الحضور من الدخول إلى صالة العرض. في أحد المعارض في بال تم طرد تاجر التحف الفرنسي الباريسي الشهير إيمانويل بيروتين ومنعه من الدخول إلى صالات المعرض، لأنه أعطى بطاقتين من البطاقات المخصصة للعارضين لكل من مستشاره الفني فيليب سيغالو وصاحب شركات كريستيس السيد فرانسوا بينو. وفي محاولة لتعويض بيروتين عما لحق به من خسارة معنوية ومادية .وافق سيغالو على إعطائه مبلغ 300,000 دولار مقابل ما حاق به من إحراج وضياع للمال.

أما هذا العام فيبدو أن الأمن مشدد للغاية في أرض المعارض. لقد سمعت إحدى الخزعبلات التي تقول بأن السيد سيغالو قد تمكن من دخول المعرض على الرغم من أنه ممنوع من المشاركة في معارض بال. قيل لي إن الرجل الفرنسي الذي لا تخطئه الأعين ويسهل التعرف عليه من خلال تسريحة شعره اللافتة للأنظار قد استطاع أن يتسلل إلى المعرض عن طريق بطاقة خصصت للحمالين ممن يجلبون الشحنات الفنية إلى صالة العرض، ولم يتمكن أحد من

التعرف عليه لأنه حول رأسه ذا الشعر الكثيف إلى رأس أصلع بمساعدة ماكيير من العاملين في هوليوود. هكذا سرت الشائعة في المعرض كما تسري النار في الهشيم.

ولأنني لم أتمكن من رؤية سيغالو في وسط المناوشات الدائرة في صالة العرض، قمت بالاتصال بهاتفه الجوال وجاء الرد على لسانه حين قال إنه قد سمع الشائعة بنفسه ثم استطرد قائلاً: «يظن بعض الناس أنهم قد تمكنوا من رؤيتي داخل الصالة. وفي الواقع أنا أعشق الناس أصحاب الخيال الواسع». قال سيغالو هذه العبارة بلكنة إنجليزية ذات نكهة فرنسية المذاق.

مما يدخل السرور والبهجة على النفس أن يتمكن المرء من التسلل خلسة Snoop وإلقاء نظرة استطلاعية متطفلة على قاعة معرض الفنون قبيل لحظة الافتتاح التي تكاد أن تتحول إلى نوبه frenzy من الجنون. بالأمس تمكنت من التسلل إلى المعرض في أثناء عملية وضع الترتيبات الأولية ونصب الحاملات والعرائش. كانت أكشاك العرض الخاصة بالتجار السويسريين من كبار السن الذين ينتمون إلى الماضي، مكدسة بصناديق الشحن التي تحتوي على المنتجات الفنية التي سيتم عرضها. ولم يكن ثمة من يقوم بتفريغ هذه الصناديق والكراتين. وثمة عارضون آخرون كانوا ينظمون أماكن العرض ويعلقون الأضواء. أما العارضون الذين وجدوا بعض الصعوبات في الماضي حالت بينهم وبين الاشتراك في هذا المعرض النخبوي العالمي، فكانوا يزيلون التراب والغبار من فوق الإطارات التي تحيط باللوحات والصور. وفي هذه الأثناء تقابلت مع جيف بو، القادم من لوس أنجلوس، صاحب معرض «بلوم وبو». لقد عاد جيف للمعرض مرة أخرى في مدينة بال بعدما مُنع من الاشتراك في العام الماضي. ثمة فجوة hiatus تعادل عاماً كاملاً تفصل بينه وبين المعرض الحالي. قال لي: «أنا مستعد الآن للمعركة الفاصلة، معركة هرمجدون Armagedon (في الكتاب المقدس يشار إلى هرمجدون على أنها المعركة الفاصلة بين قوى

الخير والشر– المترجم)» وأضاف قائلاً وهو يتألم: «لم تُعطني إدارة المعرض أسباباً مقنعة ومحددة. لا أعرف بالضبط لماذا تم استبعادي، لكنها أشياء كانت تحدث في الماضي It's water under the bridge ومازالت تحدث حتى الآن».

يدعى المشرفون على معرض بال للفنون أن معرضهم يستضيف صفوة العارضين على مستوى العالم. ومع ذلك يبدو أن اللجنة التي تحدد العارضين المسموح لهم بالاشتراك في معرض بال، والمكونة من تسعة تجار ليست محايدة تماماً ولكن لديها أمزجة idiosyncracies واتجاهات خاصة بها، كما أن بعض قراراتها متحيزة ويشوبها شيء من المحاباة bias والمواربة، وربما الانحراف. واللجنة تفضل أصحاب المعارض السويسريين وكل من يتعامل مع الفن الأوروبي المعاصر الذي يقدرونه ويتمازحون فيما بينهم عن قيمته ومحاسنه. وحسب قول أحد أعضاء اللجنة المنظمة: «إن أهمية المعرض تكمن في مكانته الاجتماعية، ولذلك عندما نرفض مشاركة بعض العارضين يعتقد الناس أنهم ليسوا على مستوى المعارض الأخرى المشاركة وهذه حقيقة لا فكاك منها، ولذلك يستعد العارضون كل عام بشكل ممتاز كي تكون معارضهم من بين المعارض التي سيسمح لها بالمشاركة في المرة القادمة. وفي حالة الرفض يتعرض العارضون إلى خسائر تجارية فادحة».

في أوساط الفن التشكيلي يُعرف عن جيف بو وشريكه تيم بلوم بأنهما من مكتشفي الفنانين، ومن الذين يساعدون الفنانين الجدد على الانطلاق في عالم الفن وتحقيق شهرة ومكانة مرموقتين. أما السيد بلوم فهو عصبي المزاج edgy سريع الانفعال high–strung بينما السيد بو أكثر هدوءاً واعتزازاً بنفسه، وقد يكون مغروراً بعض الشيء. وعلى الرغم من الاختلافات الكبيرة بينهما، فإن الناس لا تُفرق بينهما لأن اسميهما يتكونان من مقطع واحد monosyllabic ويتناسى الناس أن بلوم متوسط الحجم ذو شعر بني اللون، في حين أن السيد بو له عينان زرقاوان وشعر أبيض باهت اللون، وهو رجل ضخم الجثة. لقد

اعتاد أحد الفنانين ممن يعملون معهما على الإشارة إليهما على أنهما ثنائي ناجح ومن دون هذه العلاقة التكاملية لا يمكن لأحدهما أن ينجح بمفرده. إما أن يكونا معاً double أو لن يفعلا شيئاً مجدياً nothing .

لقد قال الفنان هذا القول في أثناء حالة الارتباك التي شابت معرض بو وبلوم في سنواته الأولى. وعندما قلت للسيد بلوم وهو كاثوليكي من مقاطعة أورانج، بأن أحد المنافسين يشكو من أن معرضهما متأنق أكثر من الحد المسموح به، هز كتفيه استخفافاً ثم قال لي: «أظن أن خصومنا يقصدون أننا أكثر فحولة macho، وأن توجهاتنا تحكمها إفرازات هرمون التيستوستيرون testosterone–driven (هرمون الذكورة والجنس لدى الرجال–المترجم) وأننا من مدمني الشراب والسكر والعربدة. نعم، نحن جهلاء ولسنا مصقولين فنياً، نحن متوحشون قادمون من الساحل الغربي الأمريكي. ولكن النجاحات التي نحققها تجعل الآخرين يشعرون بحقارتهم وصغر أحجامهم Freaks. لقد نجحنا في اللعبة التي قمنا بها، لقد فرضنا قواعد لعبتنا ولذلك حققنا النجاح لكل الفنانين المتعاونين معنا. نحن نؤمن بقدرات هؤلاء الفنانين ونفتخر بهم، كما أننا نعمل مثل الأوغاد والمجانين».

في أثناء نصب حاملات اللوحات والصور وقف بلوم أمام لوحة رائعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام اسمها 727–727، وكان الرجل يتحدث بلغة يابانية، ذات نبرات تشبه صوت الطلقات النارية السريعة، مع الفنان تاكاشي موراكامي. كان الرجلان يضحكان ويتناقشان حول سعر اللوحة. بدأت أسمع أرقام باللغة الإنجليزية وسط هذه العاصفة من العبارات اليابانية سريعة الإيقاع: « 800,000 ثمانمائة ألف دولار، مليون دولار، مليون ونصف المليون دولار، مليونان». كانت اللوحة الزيتية تصور شخصية كرتونية أَطلق عليها الفنان اسماً مختصراً يرمز له بالحروف الآتية DOB، وهذه الشخصية ترمز للأنا الثانية، أو الأنا الأخرى alter–ego للسيد موراكامي، وتظهر الأنا الأخرى في اللوحة وقد

امتطت ديمة (سحابة) ممطرة تتهادى في عالم من الألوان الخلابة. وقد تم رسم هذه اللوحة الأنيقة بأسلوب فني يدركه كل المتذوقين للفن، والمولعون بالتحف الفنية virtuosity. هذه هي اللوحة الثانية التي تحمل اسم 727–727، أما اللوحة الأصلية التي تحمل اسم 727 فهي موجودة من ضمن مجموعة اللوحات المتميزة في متحف الفن الحديث في نيويورك. تبدو اللوحة الجديدة 727–727 أكثر تعقيداً من الناحية الفنية، وتبدو أكثر جاذبية، إذ استنفد فيها الفنان الكثير من الجهد والعرق. إنها ذروة إنتاجه وإبداعه الفني كما أنها تمثل نهاية مرحلة فنية. ثمة العديد من جامعي التحف يتبارون من أجل الحصول على هذه اللوحة، ولكن الكل يتساءل عن ثمنها.

أما السيد بو فقد ترعرع في غرب لوس أنجلوس، وكان قائد فرقة غنائية تمارس عزف موسيقى الروك اسمها: «المقدسون المؤمنون بالقضاء والقدر»، ثم ترك الغناء وافتتح معرضاً فنياً. وعندما تحدث بو عن لوحة موراكامي قال لي: «لقد بذل تاكاشي جهداً خرافياً في إنجاز هذه اللوحة لدرجة أن فريق العمل الذي كان يساعده قرر الرحيل وتركه وحيداً ليكمل هذه التحفة». قلت له لكنني سمعت أن السيد تاكاشي كان ينوي عرض اللوحة في معرض غاغوسيان العريق في نيويورك. عندئذ جلس بو على مقعد وأشار لي لكي أجلس على مقعد خال مجاور له. سألني: «أين سمعتِ هذه الشائعة ؟» أجبته في عالم الفن تنتشر الغيبة والنميمة ولا يكُف الناس عن ترويج الشائعات. إن هذ السلوك يعتبر نموذجاً ذكياً من آليات سوق الفن.

بعد الإنتهاء من زيارتي لمعرض بلوم وبو تجولت في صالة العرض من أجل أن أتفقد حاملات اللوحات ومنصات العرض وكنت في صحبة صموئيل كيلير، مدير معرض الفنون في مدينة بال منذ عام 2000. والسيد كيلير رجل وسيم يبلغ من العمر أربعين عاماً، وهو يعشق الملمس الناعم ويبدو ذلك من حذائه اللامع ورأسه الحليق. وفي أثناء تجواله في صالة العرض، كان يخاطب التجار

والعارضين باللغة الفرنسية، وكان يُطلق النكات المضحكة باللغة الإيطالية كما كان يتحدث بلهجة ألمانية رقيقة عند التحاور مع التجار الغاضبين بسبب سوء المكان المخصص لإقامة أجنحة معارضهم. وأظن أنني سمعته يتحدث بالعبرية ويقول لأحدهم «شالوم». من الواضح أن السيد كيلير يمتلك كل المزايا والسمات الجيدة لرجل سويسري متعدد اللغات، فهو متواضع محايد، ولديه إحساس بضرورة التعاون الدولي في المجال الفني، كما أن لديه عشقاً غريزياً للحفاظ على الجودة.

والسيد كيلير مدير impresario لديه موهبة وبراعة بحيث يبدو وكأنه لا يمسك بكل خيوط اللعبة بيديه ولا يتحكم في القرارات، ولذلك فقد تعاقد مع مجموعة من الخبراء والمستشارين الذين يشاركون في اختيار بعض الفنانين الذين سيُسمح لهم بإصدار بيانات فنية، بعد تخصيص أماكن لهم في صالة العرض. في هذه البقاع سيتم السماح لشباب التجار العاملين في الوسط الفني بتقديم إبداعات شباب الفنانين على شكل عروض فردية solo shows ، كل على حدة، كما يتولى الخبراء اختيار المدراء الذين سيشرفون على إقامة صالة العرض الكهفية (على شكل كهف) التي ستشهد عرض اللوحات المتحفية ذات الحجم الكبير، ويطلق على هذا العرض اسم «فن بلا حدود». كما أن السيد كيلير يمتلك فريق من السفراء الفنيين الذين يجوبون البلدان المختلفة حول العالم، ويُعد هؤلاء بمثابة قنوات اتصال متحركة تربط المعرض بالمهتمين بالفنون في شتى أرجاء الكرة الأرضية. والفريق المشار إليه يضم 22 سفيراً للفن.

ولو نظرنا إلى المعنى الظاهري لهذه المسألة فسوف نجد أن السيد كيلير يدير المعرض باعتباره قيمة face value فنية عالمية، ويمكن القول إن المعرض يماثل القمم التي تعقدها «الأمم المتحدة» أكثر من كونه مشروعاً تجارياً يهدف إلى جني الأرباح. إن الاستراتيجية التي اتبعها السيد كيلير في إدارته للمعرض قد جعلت معرض بال للفنون متميزاً عن كل المعارض الأخرى الأكثر عراقة مثل معرض

الفنون في كولون (ألمانيا) ومعرض شيكاغو للفن ومعرض آرموري في نيويورك. إن المكانة التي يتبوؤها معرض بال للفنون قد حولت بقية المعارض الفنية إلى أحداث إقليمية وفعاليات مناطقية regional ومتاحف ذات طابع محلي.

تتم فعاليات معرض بال للفنون داخل مبنى قد تم تصميمه لهذا الغرض حصرياً، ويقام المعرض في قاعة كبيرة يطلق عليها الألمان اسم Messe وهو لفظ يتشابه مع كلمة mass الإنجليزية التي تعني القُداس، وهكذا فإن صالة العرض تشبه فضاء الكنيسة الذي يتم فيه القداس والمشاركون في العرض يماثلون حشود المصلين والمتعبدين في الكنيسة. ومنذ العصور الوسطى كانت كلمة messe الألمانية تشير إلى الأسواق التي تقام إبان الإجازات الدينية والأعياد المقدسة، ويبدو الآن أن المعارض الفنية تماثل هذه المناسبات الطقوسية. أما المبنى الرئيس المخصص للمعارض الفنية فيتراءى من الخارج وكأنه صندوق من الزجاج الأسود، وبداخله فناء كبير دائري مصنوع من الزجاج الشفاف. وتتكون صالة العرض من طابقين، بهما زهاء ثلاثمائة حامل ومنصة عرض. ولقد تم نصب أكشاك اللوحات والمعروضات الأخرى على شكل مربعين في كل طابق، ويمكن المرور بسهولة ويسر بين منصات العرض. كما أن كل مربع له مركز واحد concentric مما يسهل حركة التجوال في صالة العرض.

وعند تصميم صالات العرض تم مراعاة عدم إبراز الفنون المعمارية بفضاء المعرض حتى لا تُشتت خيال رواد المعرض الذين جاؤوا لمشاهدة الفنون والأيقونات. ومن أجل أن تكون الأنظار مركزة على القطع الفنية تم رفع سقف الصالة إلى أعلى درجة ممكنة حتى لا يكون لافتاً للأنظار، وحتى لا يمكن لمرتادي المعرض الانشغال بالنقوش المعمارية الموجودة فيه. لقد أبدى المشاركون إعجابهم بالصالة وبخاصة الجدران التي تسمح بتعليق أكبر اللوحات وأكثرها ثقلاً. ومن الأشياء اللافتة للنظر في صالة العرض نوعية الإضاءة البيضاء الهادئة التي لا تزعج الناظرين. وعلى الرغم من أن الأضواء

صناعية فإنها باهظة التكاليف، لذلك تبدو وكأنها إضاءة طبيعية حيث تنسجم الأضواء الصناعية مع أشعة شمس الصيف التي تخترق النوافذ وتملأ الردهة المركزية دفئاً وجمالاً.

عندما تم افتتاح معرض بال للفنون للمرة الأولى في عام 1970 كان يبدو وكأنه سوق لبيع السلع المستعملة Flea market، وكانت اللوحات مكدسة فوق الجدران بشكل قبيح كما كان العارضون والتجار يتوافدون على المعرض وفي أيديهم لفائف عبارة عن لوحات ورقية وزيتية، وكان منهم من يحمل هذه اللفافات تحت إبطه. أما الآن فقد استطاع المعرض أن يوفر بيئة مناسبة ومحترمة لعرض اللوحات والفنون. وفي لهجة سويسرية ذات نبرات ألمانية حقيقية حاول السيد كيلير شرح ما حدث من تطورات في معرض بال للفنون: «لو أن الفنان بذل جهوداً مضنية من أجل إنتاج فن عال الجودة فسوف يُدر عليه الفن مردوداً مادياً فيما بعد، لذلك كان لزاماً علينا أن نسير على المنوال نفسه ونتخذ القرارات نفسها التي اتخذها الفنانون. هل كان الفنانون يقصدون إبداعاً فنياً عالي الجودة أم مجرد فن يمكن بيعه وتسويقه بسرعة؟ وينطبق الكلام نفسه على المعارض. هل المعارض تهدف في الأساس إلى جني الأرباح وتحقيق مكاسب مادية أم أن القائمين عليها ليس لديهم ميول تجارية في المقام الأول؟ وأظن أننا قد وجدنا أنفسنا في الموقف نفسه».

تشير عقارب الساعة إلى 10,55 صباحاً. بعد خمس دقائق سوف تفتح أبواب المعرض لدخول كبار الشخصيات. كان السيد دون روبيل وزوجته ميرا، وهما من جامعي التحف المولعين بالفنون يتجولان بين الآثرياء الذين يستعدون للدخول، وفي صحبتهم ابنهما جيسون. يعد آل روبيل من أهم جامعي التحف ممن يقطنون في مدينة ميامي الأمريكية. شاهدت آل روبيل وهم يرتدون أحذية رياضية وبناطيل فضفاضة baggy بها جيوب وعقد وقطع معدنية معلقة بشكل عشوائي في نسيج البناطيل. عندما رأيت ميرا ودون روبيل

يرتديان هذه الملابس غير الرسمية ويتسكعان بين كبار الزوار تذكرت الأجداد والجدات غريبي الأطوار Funky وهم يسيرون الهوينى في أثناء قضائهم لنزهة طويلة. إن آل روبيل يمتلكون ثروات طائلة ولكنهم لا يتباهون بها، ولا يبدو على مظهرهم الخارجي أنهم من كبار الأثرياء.

لقد سمعت الناس يتضاحكون ويقولون: «يجب على آل روبيل أن يغيروا اسمهم ليصبح the rubbles» (والكلمة السابقة تعني «الدبش» أو قطع الحجارة غير المصقولة وبشكل استعاري فإنها تعني كل من لا يعرف أصول الإيتكيت– المترجم). وكان يبدو على آل روبيل أنهم يشعرون بالبهجة بسبب رؤية حشود المشترين المتحمسين لدخول المعرض. لقد بدأ آل روبيل في جمع التحف منذ ستينيات القرن الماضي، ثم أصبحوا أكثر نهماً لاقتناء الفن منذ عام 1989 بعدما ورثوا ثروة طائلة عن ستيف روبيل؛ شقيق دون الذي امتلك فندقاً وكان شريكاً في المرسم رقم 54.

وبسبب خبرتهم الطويلة في عالم الفن كان آل روبيل على دراية بحالة التشنج jitters وعدم القدرة على السيطرة على الأعصاب التي تسبق لحظة افتتاح المعرض، وفي هذا الصدد قال دون معلقاً على المشهد: «عندما يبدأ المرء في جمع التحف للمرة الأولى يشعر بالحماس الزائد وينخرط بشكل انفعالي intense في المنافسة ولكن مع مرور الوقت يتعلم المرء شيئين. الأول: لو أن ثمة فناناً ما قد أبدع عملاً ما ولا توجد ضمانات أنه سوف يبدع أعمالاً أخرى أكثر روعة، فلا داعي للقتال من أجل الاستحواذ على هذا العمل الفني. ثانياً: يجب على جامع التحف أن يدرك أن مجموعة الأيقونات التي يسعى لجمعها تعتمد على رؤيته الشخصية ولذلك لا يوجد أي شخص آخر يمكنه أن يسرق حلمه أو رؤيته».

أما المطلعون على الأمور من داخل عالم الفن، فإنهم يتبعون استراتيجية مشددة تكفل لهم جمع التحف المناسبة التي أبدعها الفنان المناسب حتى يتم

بيعها وتسويقها بالطريقة المناسبة إلى الشخص المناسب. ثمة دوافع تحث المرء على اقتناء التحف ومن بينها عشق الفن في حد ذاته، وقد يقبل شخص ما على شراء المنتجات الفنية لأنه ينتمي إلى الجمعيات الخيرية ومؤسسات البر التي ترغب في دعم الفنانينphilanthropy . وبينما يبدو أن الجميع هنا بمن فيهم التجار يكرهون الفضوليين speculators، فإن كبار جامعي التحف يشمئزون loathe من المتطفلينsocial climbers الذين يسعون إلى تسلق السلم الاجتماعي على مرأى ومسمع من الجميع. تقول ميرا: «أحياناً أشعر بالارتباك عندما أعرف نفسي للآخرين أنني من جامعي التحف. عندئذ يظن الجميع أن ذلك يعني الثروة والامتيازات الاجتماعية والسلطة المطلقة».

كان دون يستمع إلى كلام زوجته بشغف affection ثم انبرى قائلاً: «ثمة حالة من عدم التكافؤ في عالم الفن. إن جامعي التحف هم أقل الناس حرفية وأقل الناس إدراكاً بما يجري في أروقة عالم الفن. إن كل ما يقوم به جامع التحف هو توقيع الشيكات. أليس كذلك؟» إن اللهجة التي يتحدثها آل روبيل هي نسخة مكررة من لهجة سكان منطقة بروكلين في نيويورك وهي لهجة واقعية وعمليةdown–to–earth . لقد تزوج دون وميرا في عام 1964، وهما متشابهان في أشياء عديدة بما في ذلك طول القامة (ثمة قدم واحدة تميز بينهما في الطول). أما الآن فهما يتجاذبان خيوط المحادثة التي أجريتها معهما.

قالت ميرا: «يظن الناس أن جامع التحف هو من بين فريق الرابحين على الدوام. ولكن بما أن الفنان يحتاج إلى وقت طويل ليصبح فناناً، فإن جامع التحف لن يكون ناجحاً بين ليلة وضحاها فقد يقضي جامع التحف حياته بأكملها باحثاً عن النجاح». يمتلك آل روبيل متحفا يتألف من 27 غرفة تُستخدم لعرض المجموعات الفنية التي تمتلكها العائلة، وتتم عملية العرض بشكل متعاقب rotating. كما يمتلك آل روبيل مكتبة بحثية تحتوي على أكثر من 30,000 مجلد عن عالم الفنون. وفي هذا السياق قالت ميرا بينما كانت ترفع

قبضتها إلى أعلى: «نحن نشاهد الفنون، نتحدث عنها، نستمع لما يقال عنها، نلتزم بحبنا لها، نتحدث عنها، ننام ونحلم بها. وفي at the end of the day نهاية المطاف ننفق كل سنت penny نملكه على الفنون، ولقد سخرنا جميع مواردنا لأجل الفن، ولكننا لا نعتبر ذلك نوعاً من التضحية، إنه شرف حقيقي، ومكسب لنا».

وعلى الرغم من أن المجموعة الفنية التي في حوزة آل روبيل تضم أعمالاً أنتجت في حقبة الستينيات، فإن العائلة تحرص بشدة على اقتناء «الفن الناشيء» emergent art ، والمصطلح سالف الذكر يعبر عن تغير وتبدل الأزمنة. مثلاً، في الثمانينيات عندما بدأ الناس يشعرون بالضجر uncomfortable من استخدام عبارة avant– garde art (أي التعبيرات الفنية الجديدة والتجريبية التي ابتدعها الفنانون الراديكاليون– المترجم) قاموا باستخدام مصطلحات جديدة أقل وطأة على النفس مثل مصطلح cutting edge art؛ أي «الفن الطليعي». يميل الناس إلى استخدام مصطلح «الفن الناشئ» لأنه أكثر ملاءمة لأحوال سوق الفن. وهكذا يحل هذا المصطلح محل المصطلحات القديمة التي كانت تشير إلى الفن التجريبي ذي التوجهات الطليعية Vanguard experiments. كما يمثل الفن الناشئ نموذجاً يستطيع من خلاله الفنانون أن يفرضوا وجودهم على الساحة.

وقد يتم ذلك الأمر مصادفة، وقد يؤدي إلى الإطاحة بتاريخ فني كان يسير بخطوط مستقيمة في إطار حركات فنية متلاحقة يُدفع بها إلى الأمام عن طريق من يتحكمون في مسيرة عالم الفن. بالنسبة إلى آل روبيل، فإنهم يجدون سعادة مطلقة في وجودهم في قلب الأحداث الفنية. وهم يشعرون بالبهجة عندما يتصدرون المشهد في أثناء شراء التحف من مراسم الفنانين الشبان الذين يسوقون منتجاتهم للمرة الأولى. ويا حبذا إن تمكنوا من الوصول إلى مراسم الفنانين قبل جامعي التحف الآخرين الذين يتجولون في عالم الفن.

كما يشعرون بالفخر والسعادة عندما يشاركون في المعارض بتحف يراها الناس للمرة الأولى. ولقد شرحت ميرا لي هذه المسألة بشكل حاسم عندما قالت: «عندما يتعامل المرء مع صغار الفنانين فإنه يجد البراءة والشفافية والنقاء، ولذلك ينبغي شراء إنتاجهم بشكل مباشر ومن دون وسطاء من أجل مساعدتهم على بناء الثقة في أنفسهم وتكوين هوية فنية خاصة بكل واحد منهم على حدة. المسألة هنا ليست مجرد شراء قطعة فنية ولكنها استثمار لقدرات الفنان ومساعدة له على بناء شخصيته والمضي قدماً في طريق النجاح. إن القضية هنا عبارة عن التزام متبادل بين الفنان وجامع التحف، وهذا الالتزام يقتضي جهداً مكثفاً من الجانبين». وعندما سألت آل روبيل عن إمكانية مرافقتهم في أثناء جولتهم في المعرض حتى أتعرف على الأشياء التي سوف يشترونها، شعرت ميرا بالخوف الفزع، ثم أجابت عن سؤالي: «مستحيل، بالتأكيد لا». ثم صرخت في وجهي: «إن ذلك يشبه وجودك في غرفة نومنا أثناء ممارسة العلاقة الحميمة بين الزوجين».

تشير عقارب الساعة إلى الحادية عشرة، إنه وقت الافتتاح. الآن يتدافع جامعو التحف عبر الأبواب الدوارة مروراً بقوات الحفاظ على النظام السويسرية بأسرع وقت قبل أن تتعرض كرامتهم للتجريح والإهانة مرة أخرى على يد النساء الحارسات. من خلفي سمعت أحد جامعي التحف المعروفين بشدة نهمهم يقول ممازحاً: «إنكِ لا تنطلقين إلى الأمام بالسرعة المطلوبة» . من الواضح أن الباحثين عن الصفقات الفنية الرابحة والمضمونة Blue chip قد تلاشت جموعهم حيث تفرقوا في أركان وزوايا ground level الطابق الأرضي. أما الباحثون عن «الفن الناشئ» فقد احتشدوا swarm up في المصاعد المتحركة وهم الآن في طريقهم إلى الطابق العلوي.

ومع تدافع الحشود انجرفتُ نحو السلالم الكهربائية ووجدت نفسي في الطابق العلوي في مواجهة مع معرض الفنانة باربرا غلادستون. ذات مرة قال

لي أحد جامعي التحف: «إن باربرا هي بمثابة البوصلة بالنسبة لي. ثمة اتجاهات خاصة بي: الشمال والجنوب والشرق وباربرا». في معرض بال للفنون تقع حاملات اللوحات المخصصة لعرض إنتاج باربرا في موقع فريد من نوعه، حيث تشغل المنصة الخاصة بها مكاناً مميزاً في الصف الأول المطل على الصالة، إنه موقع مناسب لمعرض ذي حيثية حيث دأبت باربرا على إقامته باستمرار منذ عام 1980. احتل معرض باربرا قمة عالم الفن في مدينة نيويورك، وهو عالم ينطوي على منافسات شرسة لا تعرف معنى الرحمة. وقفت باربرا أمام لوحاتها.

ثمة انسجام وتوافق بين شعرها الأسود الفاحم وملابسها السوداء، ماركة برادا، لا يمكن لأحد أن يتخيل أن هذه المرأة الساحرة Sorceress كانت ذات يوم مجرد ربة منزل في رود آيلاند بنيويورك، حيث كانت تتولى تدريس مادة تاريخ الفن- بنظام الدوام الجزئي- في جامعة محلية. إن أعمال باربرا التي أبدعتها بين جدران منزلها تسلب الألباب والعقول وتجرد disalm النقاد من جميع أسلحتهم.

وقفت باربرا منتصبة القامة وأشارت برشاقة إلى صورتين من أروع ما يمكن، ولهما قيمة فنية عالية. والصورتان المذكورتان أعلاه من بين مجموعة الصور الخاصة بالفنان ماثيو بارني بعنوان «كبح الرسم ، رقم 9». هنا رأيت السيدة باربرا غلادستون، وهي تتحدث بهدوء مع رجل وزوجته من الطاعنين في السن بينما كانت تبتسم بشكل اعتذاري إلى أحد جامعي التحف المتململ من طول الانتظار. كانت تختلس تلك الابتسامات وتطل بعينها على الرجل من فوق أكتاف الزوجين الطاعنين في السن. يبدو أن جامع التحف الواقف بين أجنحة المعرض كان مستاءً من شيء ما.

كانت باربرا تستعين بأربعة من المساعدين الذين كانوا يتخذون أماكنهم بعناية حول حاملات اللوحات والصور. وكان المساعدون مشغولين بتبادل

الأحاديث مع ضيوف المعرض. قالت باربرا: «إن البداية دائماً صعبة، والمشاعر التي تنتاب المرء في الساعة الأولى التي تتبع لحظة الافتتاح هي إحساس بالنشوة والابتهاج الرهيب. ويشعر المرء بالإطراء والثقة في النفس عندما يبدأ كبار جامعي التحف جولتهم في المعرض بزيارته والاطلاع على المعروضات المعلقة فوق عريشته. في هذه الأوقات يصعب على المرء أن ينخرط في محادثة جادة مع أي زائر، لأن الجميع يكونون في حالة من الترقب ولذلك فإن الأمر يعتمد على رغبة الزائرين في الدعابة والمزاح».

في أثناء المعرض تميل باربرا إلى إجراء مقابلات جادة، إذ تتناول بالتفصيل أعمال الفنانين الآخرين، ومع ذلك ترى أن المعرض له سمات خاصة يجب التقيد بها ووضعها في عين الاعتبار. تقول باربرا: «أشعر وأنا واقفة هنا كأنني بائعة للهوى[1] a whore in Amsterdam في أمستردام ، فأنا حبيسة هذه الجدران وهذا الفضاء المحدود حيث لا يوجد إحساس بالخصوصية». تميل باربرا إلى وضع بعض الأعمال الفنية المحدودة والمميزة داخل مقصورة العرض Booth. تقول باربرا في هذا الشأن: «لا أحب حشد اللوحات أو العروض المزدحمة فقد يكون ذلك غير مناسب إن المهارة في هذا الصدد تقتضي التحايل على ضيق المساحات والسعي لإيجاد فضاء مناسب لعرض كل عمل فني على حدة حتى يتمكن هذا العمل من الظهور بشكل لائق أمام الزوار. وهذا يعني تقليل عدد اللوحات المعلقة والتركيز أكثر على لوحات محددة متناغمة ومتناسقة

---

(1) – قد تبدو المقارنة بين عاهرات أمستردام والفنانات الواقفات في المعارض غير مفهومه ولكن ثمة علاقة (رابطة) بينهما. ففي وسط أمستردام توجد أكبر منطقة للدعارة المقننة في أوروبا وأكبر سوق دولي للسياحة الجنسية. وتعرف هذه المنطقة بالمنطقة الحمراء وهي واحدة من ثلاث مناطق أخرى في هولنده. بالمنطقة أكثر من 300 محل صغير أو كشك وفاترينة عرض للعاهرات. والمنطقة عبارة عن شبكة من المواخير المتراصة تتخللها قنوات مائية وتسيطر عليها مافيات الجنس والقوادين وتجار البشر، ولكن الدعارة في هذه المنطقة قانونية. والتشابه الوحيد بين الفنانة التي تعرض لوحاتها والعاهرة التي تعرض جسدها على رؤوس الأشهاد يتعلق بمسألة انعدام الخصوصية وضيق مساحة المكان المخصص للعرض (المترجم).

من حيث المحتوى والموضوع مع مراعاة أبعاد الرؤية المكانية».

قلت لها سمعت بعض الناس وهم يقولون إن اللوحات المعروضة في سقيفة ما يجب أن تمثل الاتجاهات الفنية لصاحب العرض، وفي الواقع أنا لا أعرف ميولك وذوقك الفني يا باربرا. إذن هل لك أن تخبريني عن المدرسة الفنية التي تنتمين إليها والتي تجسدها لوحاتك. اعترضت باربرا على عباراتي وقالت ممازحة: «إن المذهب الفني الذي اعتنقه يميل إلى مدرسة الفن الإدراكي المتجذرة في المفاهيم الفنية المعروفة. أعلم أنني أعشق هذه الأذواق الفنية، ولذلك لا يمكن الفكاك منها إبان عملية رسم اللوحات إن لوحاتي متأثرة بالفن الإدراكي المفاهيمي. أنا لست متعددة الرؤى، بمعنى أنني كفنانة لي رؤية واحدة أسعى إلى إبرازها طوال الوقت في لوحاتي، وهذه الرؤية تستند إلى المفاهيم الإدراكية، وأتمنى أن يكون كل فنان ذا توجه فني محدد».

اتجهت باربرا بعينها صوب الرجل الذي ظل ينتظرها طويلاً. مدت يدها نحو يد الرجل وهزت رأسها بطريقة طفولية وقدمت نفسها له: باربرا غلادستون. كيف حالك يا سيدي؟ ثم تجاهلت كل الآخرين من حولها بشكل أنيق، غير لافت للأنظار، ومشت مع الرجل في اتجاه لوحة الفنان ريتشارد برنس. كان اللون الوردي يكسو اللوحة تقريباً وهي تتضمن نكتة عن رجل يخرج على التو من أحد بيوت الدعارة brothel. قالت للرجل وهو ينظر إلى اللوحة: «إن هذا هو العمل الأول الذي قام فيه ريتشارد باستخدام الصور- التي حصل عليها من أحد محلات الإثارة في السبعينيات- لعمل لوحات رائعة وفق أسلوب الكولاج (رسم تجريدي يتألف من قصاصات الصحف والمجلات التي تلصق على سطح اللوحات- المترجم)، كما سبق له أن صنع لوحة بالطريقة نفسها، ألا وهي لوحة «الشيكات التالفة Cancelled checks» . لقد كانت هذه المبادرة من جانب ريتشارد من اللحظات الحاسمة في سيرته الفنية.

اعترفت باربرا بأن أجندتها الفنية قد تغيرت تماماً وأنها أصبحت أكثر تعقيداً

عن ذي قبل لأن الفنان في الوقت الحالي يبدع الأعمال الفنية بنية البيع ويجب أخذ هذا الأمر على محمل الجد. ومع ذلك فإن ثمة فنانين يبتكرون أعمالاً بهدف كسب قوت يومهم، وفي الوقت نفسه يبدعون أعمالاً أخرى بهدف وضعها في المجموعات الفنية التي تقتنيها المتاحف والمعارض. مازال هذا الاتجاه قائماً بقوة في الأوساط الفنية، ولكن مع التطور الاستثنائي الذي يشهده سوق الفن حالياً أصبح من الصعب التفريق بين جامعي التحف الحقيقيين(1) الجادين ومجموعات المضاربين، سواء كانوا من المرتزقة الذين يحرصون على جمع التحف؛ أولئك الذين تقتصر مؤهلاتهم الفنية connoisseurship على درايتهم بالأسعار، أو تجار الباطن الذين يرتدون قناع جامعي التحف ويعملون في سوق المنتجات المستعملة secondary maket dealers. واستمرت باربرا في الحديث: «في الماضي كنت أستطيع التعرف على كل من يرتاد سوق الفن سواء من الزبائن أو التجار، كنت أعرف أسماءهم أما الآن فالأمر أصبح مستحيلاً بسبب دخول الكثير من الغرباء بشكل متواصل إلى سوق الفن».

في معرض بال للفنون نادراً ما يشاهد المرء صفقة بيع عسيرة، لكن المرء يسمع كثيراً عن صفقات شراء صعبة المنالhard–buy ، ويحدث ذلك عندما يبدأ أحد جامعي التحف في توصيف السمات والامتيازات الشرائية التي يتمتع بها، والتي من شأنها أن تجعل البائعين يتكالبون على بيع ما في حوزتهم من التحف له. وإذ يتحدث الرجل عن مآثره في عالم الفن، يشير إلى مجموعته الفنية المتألقة التي ليس لها مثيل، ويُلَمّح إلى عضويته في لجنة المتاحف التي تستقطب الأعمال الفنية المميزة، كما يَذكر السلطات المخولة له التي تتيح له أن يقوم بإعطاء اللوحات

(1) – ينقسم التجار وجامعو التحف من العاملين في سوق الفن إلى مجموعتين: الأولى تضم مجموعة التجار الذين يشترون المنتجات الفنية من المراسم مباشرة، ثم يقومون بتسويقها للمرة الأولى عبر المزادات، أما المجموعة الثانية فهي تشتمل على التجار الذين يتعاملون مع المنتجات المستعملة التي سبق تداولها بين جامعي التحف. ومعظم هؤلاء من صغار التجار أو تجار الباطن أو الباحثين عن صفقات سريعة ومربحة (المترجم).

للآخرين على سبيل الإعارة Loan، كما يذكر أن لديه السلطة لضمان السندات المخصصة للعرض وتكاليف الكتالوغات (نشرات العرض المصورة). وتعليقاً على ما سلف فإن باربرا غلادستون ترى «أن التعرف على أصحاب السلطة والمكانة المرموقة People of consequence في عالم الفن قد يحتاج فقط إلى عدة اتصالات عبر الهاتف، لأن عالم الفن لايزال مجرد قرية صغيرة».

الآن رأيت آمي كابيلاتسو؛ إحدى المتخصصات في الفنون في شركة كريستيس، وهي تسير الهوينى داخل أرض المعرض. لقد تعلمت الكثير منها عن عالم المزادات العلنية، وفي هذا الجو المشحون بالمناقشات الجامحة بين التجار وجامعي التحف كانت آمي تتصرف بمنتهى الهدوء والأريحية. قالت لي: «إن المعارض أقل حدة وتوتراً من المزادات، ثمة فوارق شاسعة بينهما. عندما يقف المرء أمام شيء يحبه، فإن ذلك يختلف عن وقوفه أمام شخص لديه هذا الشيء الذي يعشقه المرء ويود شراءه. أكاد أشعر بالانجذاب نحو الأشياء هنا وكأنني أرغب في شرائها». ابتسمت آمي ابتسامة مشرقة she beams ثم اعترفت بأنها اشترت قطعة فنية رائعة. لقد سبق وتحدثت لي عن عشقها لأعمال الفنان المكسيكي ذائع الصيت؛ غابريال أوروزكو. إنها وصديقتها تمتلكان بالفعل عدداً من الأعمال الفنية من إبداع أوروزكو. ويبدو أنها تذكرت فجأة بأن المعارض ربما تكون قادرة على منافسة المزادات العلنية، عندئذ قالت لي: «في الطابق السفلي يبدو أن التجار والمشترين قد فاتهم القطار. الآن يصعب الحصول على قائمة طويلة بالمنتجات ذات القيمة العالية Top quality، لم يعد هناك سوى المعروضات التي سبق وشاهدتها من قبل ولم يُقدم أحد على شرائها». عادت الابتسامة الوضاءة مرة أخرى إلى وجنتي آمي، قالت لي: «ولكنني سعيدة حقاً». قالت ذلك وهي تحرك أصابعها بشكل مضحك. عندئذ رن هاتفها البلاكبيري، فقالت وهي تغمز لي: «معذرة يجب أن أذهب، ثمة زبون يريد مني أن أقدم له استشارة خاطفة».

وعلى بعد مسافة قصيرة من سقيفة باربرا مررتُ على مقصورة الفنانة فيكتوريا ميرو. وهي تمتلك واحداً من أروع المعارض الفنية في لندن. هناك يمتد معرضها على مساحة 17,000 قدم بالإضافة إلى مكتب مخصص لها. أما هنا في مدينة بال فمساحة المعرض لا تتجاوز 800 قدم مربع. أما مدير المعرض فهو السيد غلين سكوت رايت وهو رجل وسيم، تجري في عروقه دماءٌ هجينة، فهو بريطاني آسيوي له جذور في منطقة جنوب شرق آسيا. لا يمكن لأحد تحديد نوعية اللكنة التي يتحدث بها السيد غلين، فهي مزيج عجيب تكون عبر سنوات الترحال والسفر عبر الحدود، وهي شاهدة على انتماءاته العالمية. هو رجل شاذ جنسياً ليس له رفاق هنا في عالم يشهد تكتلات متعددة، حتى الرجال الأسوياء جنسياً لديهم تكتلات في معرض بال.

هنا لا توجد أسعار أو لافتات حمراء فوق الجدران. إن أي إيماءات أو إشارات واضحة توحي بأي انطباع تجاري تعد مبتذلة tacky وغير مقبولة هنا. ومع ذلك فإن التحري عن الأسعار من جانب أي مشترٍ محتمل يعد وسيلة للتواصل، حسب وجهة نظر سكوت رايت. وفي حديثة إلى زوجين في مقتبل العمر يرغبان في شراء لوحة صغيرة من إبداع الفنان كريس أوفيلي، قال سكوت بأن اللوحة المذكورة التي تُصور بشكل فخم Stately امرأة زنجية جذابة ذات تسريحة شعرٍ إفريقية Afrodisiac مثيرة هي جزء من مجموعة لوحات كانت لدى مجموعة معارض تيت البريطانية. وقد رسمت هذه اللوحات باستخدام الألوان المائية. وهناك لوحات مماثلة في معرض الفن الحديث وفي معرض الفنون في لوس أنجلوس. «في واقع الأمر، فإن هذه اللوحات تتمتع بشعبية واسعة النطاق في المتاحف» وفق رؤية سكوت. قال له الشاب بالطبع هذه اللوحة محجوزة أو غير مخصصة للبيع ولكن يمكن الحصول عليها. ثم انحنى الشاب على سكوت، وفي صوت هادئ hushed سأله عن السعر، ثم قال له: «يمكنني أن أعطيك 20٪ زيادة على السعر الذي ذكرته». شعر سكوت بالحرج

وأحس بأن مشاعره قد جرحت.

إن المبتدئين من غير ذوي الخبرة هم من يعرض سعراً أكبر من المطلوب عند شراء اللوحات. قال سكوت مخاطباً الشاب: «معذرة يا سيدي، ماذا تقصد؟» قالها وهو يسرع الخطى hotfoot ليلحق بأحد جامعي التحف الذي كان يبدي إعجابه بقارورة مصنوعة من خشب الصوفان ومصممة وفق معايير الفن الروكوكي rococo (أسلوب فني معقد يتميز بالإفراط في الزخرفة– المترجم). وهي من إبداع الفنان غريسون بيري. عندما يكون العارضون واثقين من ازدياد الطلب على أيقونة معينة، فإنهم لا يعيون تلك الأيقونة لأول مشتر مهما كان السعر الذي يعرضه، بل يقومون بجمع أسماء كل الراغبين في الشراء، ثم يفاضلون فيما بينهم بهدف بيع التحفة الفنية لأكثرهم شهرة. ويعد ذلك ركناً ركنياً في الطريقة التي يديرون بها السوق فيما يختص بسمعة الفنانين الذين يعملون وكلاء عنهم. وعلى عكس الصناعات الأخرى التي لا تهتم بهوية المشتري عند التسوق طالما يدفع السعر المطلوب، فإن سمعة الفنانين قد تُلوث أو تنحدر أو تصبح فوق الذرى بسبب من يشترون إبداعاتهم الفنية.

ألقى السيد سكوت نظرة على الساحة. لقد وقع بصره على آل روبيل. مازالت الأسرة تجوب ساحة قاعة العرض، تنتقل من سقيفة إلى أخرى ومن مقصورة إلى أخرى من دون التوقف عند أي حاملة لوحات أو كشك به تحف معينة، ثم يقف أعضاء الأسرة معاً يجتمعون huddle في دائرة ضيقة لفترة محدودة. الآن تقف ميرا منتصبة القامة ويداها خلف ظهرها. أما دون، فيقف وقد ثنى fold ذراعيه فوق صدره بطريقة متشابكة. في حين كان جيسون يسترق النظرات وينظر من جانب عينه إلى الصالة. إن آل روبيل يتهامسون ويتحدثون بخصوص أمر ما.

في مناسبة أخرى أجريت حديثاً مع آل روبيل، يومئذ تحدثت مع ميرا التي تساءلت: «أتدرين كيف يعرف المرء أنه ينوي اقتناء قطعة فنية معينة؟ كيف

تعرفين أنكِ قد وقعت في شبكة العشق؟ قد تعرفين ذلك في حالة استشارة عواطفك وسؤال مشاعرك. أليس كذلك؟» ثم أكمل دون الحديث بشكل أكثر عقلانية: « نحن نتقابل مع الغالبية العظمى من الفنانين لأن المرء عندما يشتري عملاً يباع للمرة الأولى يجب ألا يحكم عليه بالمقاييس الفنية فقط، وإنما ينبغي أن تكون شخصية الفنان الذي أبدعه جزءاً من هذا الحكم». قاطعته ميرا قائلة: «بين الفينة والأخرى قد تتسبب الزيارة إلى الفنان في تدمير قيمة العمل الفني. فعندما يتقابل المرء مع فنان ما، قد يؤدي ذلك إلى فقدان الثقة في العمل الفني الذي أبدعه. وقد يعتقد المرء أن العمل الفني كان مجرد صدفة». ثم حاول دون أن ينهي الحوار: «إن ما نبحث عنه هو المصداقية والنزاهة». الآن بدأ آل روبيل بلا استثناء ينظرون من طرف خفي إلى ما يدور في القاعة، وكان ذلك للمرة الأخيرة. ذهب جيسون مباشرة إلى السيد سكوت، صافحه ثم تبادلا الأحضان. إن هذا السلوك قد يبدو شاذاً، لكنه تصرف متوقع من الذين لا يريدون لفت الأنظار إليهم، ولا يرغبون في إظهار نواياهم الشرائية أو تحديد ما يرغبون في شرائه، حتى لا يتسبب ذلك في جذب المنافسين، وهكذا يؤدي الأمر إلى رفع الأسعار.

لم تصل الفنانة فيكتوريا ميرو إلى قاعة المعارض بعد. ذات مرة سمعت أحد المنافسين يقول إنها تتعمد الغياب عن المعرض لأغراض فنية. وثمة وجهة نظر تقول بأن فيكتوريا تشعر أنها فوق الجميع، لأنها إنسانة متكبرة ومتغطرسة، وثمة من سيقولون بأنها إنسانة خجولة. ولكن كيف يكون ذلك وقد وضعت اسمها فوق الأبواب؟ تدعي فيكتوريا أنها لا تحب ارتياد المعارض، ولذلك تؤثر أن تأتي متأخرة بينما تغادر المعرض في وقت مبكر قبل رحيل الآخرين. ومثل بقية التجار والعارضين، تعتقد فيكتوريا أن دورها الرئيسي ينحسر في اختيار المجموعات الفنية والأيقونات بالإضافة إلى الإشراف على أعمال الفنانين الذين تسوق أعمالهم، إذ تتولى فيكتوريا إدارة أعمالهم وبيع منتجاتهم.

تعتقد فيكتوريا أن جامعي التحف قد يأتون إلى معارضها ثم يذهبون إلى حال سبيلهم، لكن استمرارية نجاح معارضها تحتاج دائماً إلى فريق عمل من الفنانين الذين يرغبون في تطوير أنفسهم من أجل الصعود إلى القمة. أما بالنسبة إلى إقامة المتاحف التي تستقطب الفنون الراقية، فإنها عملية معقدة حيث ينبغي بذل المزيد من الجهد والدخول في مناورات عديدة من أجل توفير الفنون ذات القيمة العالية. إن هذه المسألة تعد أشد تعقيداً من توفير سلع ومنتجات فنية مطلوبة في الأسواق لأغراض تجارية وليس من أجل قيمتها المتحفية.

يَعتبر السيد سكوت رايت معرض بال للفنون بمثابة إعلان جذاب وفاعل عن عالم الفن، تتكلف إقامته ما يماثل ثمن نشر إعلان في صفحة كاملة في مجلة آرت فورام على مدار عام. ولقد عثرتُ على نسخة من مجلة آرت فورام فوق منضدة القهوة الموجودة داخل جناح العرض الخاص بالسيدة ميرو، وكان مجلداً خاصاً يحتوي على صفحات إضافية، ويصدر هذا المجلد الضخم من المجلة في فصل الصيف. لقد تركه السيد نايت لاندزمان وهو واحد من بين ثلاثة ناشرين دوليين يتولون إصدار مجلة آرت فورام. وكان السيد لاندزمان يرتدي حلة صفراء فاتحة اللون ورباط عنق لونه مزيج من الأصفر والأبيض. وبسبب ألوان ملابسه يسهل التعرف إليه داخل أجنحة المعرض.

إن جميع البذلات والسترات الخاصة بالسيد لاندزمان يتم تفصيلها وحياكتها على يد خياط من هونغ كونغ، وجميعها مصنوع بشكل حصري من أجله. ويفضل لاندزمان اللونين الأحمر والأصفر بالإضافة إلى الأزرق الملكي كما يفضل القماش ذي النقوش المربعة. لقد ظل السيد لاندزمان يعمل في مجلة آرت فورام لمدة ثلاثين عاماً، كما أن الرجل يتعامل مع مبيعات الإعلانات الخاصة بالمجلة باعتبار الإعلانات جزءاً مكملاً للأداء الفني والتمثيلي. قال لي في لهجة رزينة sober تتناقض تماماً مع نوعية ملابسه: «منذ 25 عاماً كانت المعارض الفنية قاصرة على الفنانين المحليين أما الآن فلا يوجد أي معرض فني

على مستوى العالم يقتصر على عرض الإنتاج الفني لأبناء البلد المضيف. لا يمكن حدوث ذلك الآن لأن الفنانين من أهل البلد، الذي يقام على أرضه المعرض، سوف يتحولون، في هذه الحالة، إلى فنانين محليين منعزلين عن العالم الخارجي».

كنت أراقب كل كلمة يتفوه بها السيد لاندزمان الذي انطلق في الكلام مرة أخرى: « في الفترة الأخيرة انتشرت العولمة في عالم الفن كسريان النار في الهشيم مما عجل بالعديد من التطورات. وهكذا أصبحت المعارض الفنية تمثل مصدراً للدخل بالنسبة إلينا. سوف ننشر مثلاً إعلاناً لأحد المعارض الكورية الجنوبية لأن القائمين عليه يريدون توجيه رسالة للجميع بأنهم كانوا حاضرين بقوة في بال». في أثناء الحديث توقف لاندزمان قليلاً عن الكلام، إذ انشغل بالنظر إلى سيدتين جذابتين كانتا تمران أمام عينيه. صمت لاندزمان لعدة لحظات حتى يتمكن من تثمين هذا الجمال الخارق، المثير للشهوات، ثم اختتم حديثه معي: «لقد كان معرض بال على بصيرة prescient بضرورة تعريف العالم بفاعلياته ونشاطاته المهمة في دنيا الفن ولقد حذت مجلة آرت فورام حذوه في هذا الصدد».

وجدت نفسي وقد انجرفت في اتجاه معرض لندني آخر، إنه جناح العرض الخاص بالفنان نيكولاس لوغزديل. لقد أصبحت الآن أقف على أطراف هذا الجناح بالقرب من حاملة اللوحات. وعلى النقيض من جناح العرض الخاص بالسيدة ميرو الذي زُينت جنباته باللوحات الرائعة الملونة colorful والرسومات الزاهية النابضة بالحياة، فإن جناح ليسون التابع للسيد نيكولاس كان أقل مساحة وتألقاً. لقد كانت غالبية المعروضات عبارة عن تماثيل وأيقونات تمثل فن النحت المعاصر. إن صاحب المعرض، نيكولاس لوغزديل قد دخل إلى عالم الفن عن طريق خاله روآلد ديل الذي كان يقيم معارضه بشكل دائم في شارع كورك بلندن إبان الخمسينيات. ومن الجدير بالذكر أن أول أمريكي

قابله نيوكولاس كان والت ديزني عندما جاء إلى لندن وتقابل مع ديل في منزله الريفي من أجل شراء حقوق رائعة ديل «المفسدون» Gremlins.

بالنسبة إلى السيد نيكولاس الذي فرض نفسه على سوق الفن كأحد التجار العاملين في هذا القطاع فقد بدأ حياته الدراسية في معاهد برانستون الداخلية ثم درس الفن في معهد سليد للفنون الجميلة في لندن. لم يكن السيد نيكولاس مغرماً بارتداء الملابس اللافتة للنظر Flashy. وعلى الرغم من امتلاكه لثروة كبيرة، فإنه يسكن في شقة صغيرة (ستوديو) تقع في الطابق الذي يعلو المنطقتين المخصصتين لإقامة معارضه، وبالطبع في المبنى ذاته. عندما اقتربت من جناحه، كان السيد نيكولاس يدخن سيجارة بينما يتفحص منحوتة جدارية ذات لون أحمر غامق من إبداع الفنان أنيش كابور. كان الجناح يموج بالزوار والضيوف ولكن نيكولاس لم يكن مهتماً بالضوضاء من حوله. لقد كان نيكولاس «يشعر بالأسى لأن من بين جامعي التحف من يتعجلون بالذهاب إلى أجنحة عرض معينة حتى يسبقوا الآخرين في شراء أيقونة ما من إبداع فنان ما. وكان نيكولاس يبدي إعجابه بأولئك الذين يمتلكون قدراً من الرزانة والجدية، الذين يفضلون اتخاذ القرارات بعد تمعن وتمحيص وثقة بسبب التزامهم الفني وتشبثهم بتحقيق مصالحهم في عالم الفن».

لقد شارك نيكولاس للمرة الأولى في معرض بال في عام 1972 عندما قرر العمل في سوق الفنون وكان في الـ26 من العمر، ومنذ ذلك الحين لم يمر عام من دون مشاركته بجناح في هذا المعرض العالمي. قال نيكولاس: «إن المسألة هنا تشبه روايات الخيال العلمي، إنه شعور مألوف dejavu بدورة الزمن، فعلى كل عارض أو فنان أن يرجع إلى المكان (بال) نفسه مع بداية شهر يونيو في كل عام». وفي مطلع السبعينيات كان ثمة معرضان فنيان عالميان، أحدهما في كولون والآخر في بال علماً بأن معرض كولون (ألمانيا) قد بدأ في عام 1969. كان كل العاملين بقطاع الفنون تواقين إلى المشاركة في هذين المعرضين نظراً

لمكانتهما المرموقة. أما في السنوات الـ15 الماضية، فقد انتشرت proliferated معارض الفنون حول العالم بشكل لافت للنظر.

الآن أصبح معرض ليسون الذي يمتلكه نيكولاس قادراً على الانتقال من بلد إلى بلد آخر من أجل المشاركة في الفعاليات الفنية والمعارض العالمية. يشارك نيكولاس في سبعة معارض كل عام حيث يقدم للزوار منتجات فنية متنوعة حسب أذواق الناس في كل بلد. مثلاً عندما يشارك في معرض الفنون في مدريد يحرص أن تكون المعروضات ذات مذاق إسباني أو بها مسحة من فنون أمريكا اللاتينية. وعندما يشارك في معرض الفنون في ميامي يحرص أن تكون الأعمال المشاركة في المعرض انعاكساً للميول الفنية لدى شباب الفنانين في الولايات المتحدة (الجدير بالذكر أن معرض بال يُشرف على إقامة معرض تابع له في ميامي). ومن الجلي أن المشاركات المتتالية في معرض تلو الآخر تضمن بيع أكثر من 50٪ من مخلفات المعرض السابق.

ينتقد السيد نيكولاس الوكالات dealerships التي تمتلك حق توزيع المنتجات الفنية ويفرق بينها وبين المعارض galleries. وبينما تسعى صالات العرض إلى اكتشاف الفنانين والعمل على تطوير آدائهم يقتصر عمل الوكالات على التجارة في المنتجات الفنية. ولقد وضح لي السيد نيكولاس عدة أمور عندما قال: «إن عالم الفن لا تحكمه أي قوانين ولا يلتزم بأي قيود أو قواعد. إن استمرارية longevity النجاح في المعرض الذي أمتلكه ترجع إلى طبيعة فلسفتي وأفكاري الشخصية والدور الذي أضطلع به في عالم الفن، إن العديد من المعارض الناجحة تعتبر نفسها خارجه على قوانين سوق الفن mavericks لأنها تغرد خارج السرب. بعض المعارض المعروفة يمتلكها تجار كانوا في الأصل فنانين أو تجار لديهم ميول فنية artist–oriented وربما درس معظمهم الفن في المعاهد المتخصصة، ثم أقلعوا عن هذه الدراسة المتخصصة لأنهم اكتشفوا أن لديهم نزعة للعمل في مجال المعارض، وهكذا تحولوا إلى تجار وعارضين».

ويضيف السيدنيكولاس قائلاً: «وثمة صنف آخر من المعارض يمتلكه تجار من جامعي التحف، ومعظم هؤلاء قد تلقوا خبراتهم عن طريق العمل في شركتي سوثيبي وكريستيس وغيرهما حيث تتلمذوا وتمرسوا وتلقوا أصول الحرفة apprenticed على يد الخبراء في صالات المزادات. بعضهم كان في الأصل من جامعي التحف، ولم يكن لديه أي خبره بعمليات التسويق. وثمة فريق ثالث من أصحاب المعارض يتألف من التجار الذين كانوا في الأصل يعملون كخبراء أو مديرين أو أمناء متاحف لدى قطاعات الفنون في الجهات ذات الصلة. لقد درس هؤلاء تاريخ الفن وتفوقوا في عالم الفنون وكانوا بارعين دائماً في إيجاد مبررات للأعمال الفنية التي أبدعها الفنانون الذين يشملونهم برعايتهم. وفي جميع الأحوال لا يوجد أي تدريب أو شهادات تؤهل المرء كي يصبح من أصحاب المعارض الفنية أو من التجار العاملين في سوق الفن. بمقدرة أي إنسان أن يدعى أنه تاجر فنون أو صاحب معرض فني..... إلخ».

واستمر نيكولاس في حديثه الممتع والمسلي معي وبخاصة عندما بدأ يسرد قائمة cataloguing بأنواع جامعي التحف من الذين less credible لا يثق بهم المرء كثيراً. وفي أعلى القائمة يوجد الفضوليون من جامعي التحف، وهؤلاء من وجهة نظر السيد نيكولاس لوغزديل يُشبهون إلى حد كبير مدمني الذهاب إلى صالات القمار. وهم قادرون على دراسة الأشكال والأنماط الفنية، وقراءة المجلات الفنية كما أنهم يتابعون أخبار الفن سماعياً عبر ما يحدث في الشارع، خارج صالات العرض. ولكن السيد لوغزديل يؤكد أن هؤلاء الفضوليين لديهم حس باطني وشعور حدسي hunch بما قد يحدث في عالم الفن ولهم تكتلاتهم الخاصة. واستمر نيكولاس في الحديث: «نحن نشكو مر الشكوى من هؤلاء المتطفلين، لكن عالم الفن لا يسير بشكل معتاد دونهم». وفي المرتبة الثانية في القائمة يأتي من يبحثون عن حثالة الفنون ولقد أطلق نيكولاس عليهم اسم Trawlers، وهم من يحملون الجاروفة «شبكة صيد

تسحب عبر قاع البحر– المترجم» (أو من يكنسون حثالة الفنون المتبقية في الأسواق. المترجم).

وحسب قول نيكولاس فإن عملية اقتناء الفنون تشبه صناعة صيد الأسماك. ثم استمر الرجل في شرح وجهة نظره وقد بانت عليه علامات الامتعاض wrinkles his nose: «إن هذه الفئة من تجار الفنون تشبه الصيادين الذين يصطادون بالجاروفة. إنهم يأتون إلى سوق الفن ومعهم شبكة كبيرة لجرف كل ما تبقى في صالات العرض. إن هذه الشبكة لا تبقى ولا تذر وهي كافية لاقتناص كل الفتات مما تركه الآخرون. وهؤلاء التجار دائماً يقولون (لقد شاركنا في المعرض الفلاني واشترينا هذه السلعة، لقد اشتريناها في عام 1986). وعلى النقيض من هؤلاء ، ثمة تجار يحرصون على اقتناء أعمال متعددة من إنتاج الفنان نفسه. ويمكن للمرء أن يؤكد أن هذه الطريقة في اقتناء التحف جديرة بالاحترام.

وحسب قول نيكولاس: «فإن المجموعة الفنية ليست مجرد كم من التحف. ولكن ينبغي أن تكون شيئاً فريداً. إن أسوأ المجموعات الفنية تكون متنافرة وممزقة وغير مترابطة ويكون صاحبها قد حصل عليها بطرق غير نظامية أو عن طريق التطفل على الآخرين». إن المجموعة الفنية المميزة يجب أن تمنح صاحبها قوة دافعة نحو تحري المصداقية والشفافية عند التعاطي مع الفنون. ثم ذكر لي لوغزديل اسم أحد جامعي التحف الذين لا تنطبق عليهم الشروط الواردة أعلاه، حيث ذكر الاسم بشكل عبثي يثير الضحك ثم قال: «إن هذا الرجل يشتري التحف بعضوه الذكري with his dick». واستطرد قائلاً : « إن هذا الأسلوب ليس أسلوبي في جمع الأيقونات. ولكن على أي حال فإن جامع التحف المذكور يعتقد أنها مجموعة فنية رائعة ومتناسقة جداً». قال نيكولاس العبارة الأخيرة وهو يبتسم ابتسامه متكلفة smirk.

تشير عقارب الساعة إلى الثانية بعد الظهر. لقد حان الوقت لمقابلة سيدة

إيطالية من عشاق جمع التحف ومن المتوقع أن يتم اللقاء معها في أثناء تناول وجبة الغداء. الآن تستعد الحشود hordes في غرفة كبار الزوار الواقعة في الطابق الثاني لتناول السوشي sushi (طعام ياباني منكه بالخل- المترجم). بعد طول انتظار وبعد رفع أصابعنا إلى أعلى وبعد تبادل محموم للنظرات استطعنا أن نطلب طعام الغداء. أما الضيفة التي سألتقي بها على الغداء فهي صوفيا ريتشي (هذا ليس اسمها الحقيقي) وهي سيدة متفرغة لجمع الأيقونات. تقضي صوفيا معظم أيامها ولياليها في المعارض والمتاحف تدير عمليات استقبال الأعمال الفنية الواردة، كما تدير عمليات إرسال المجموعات الفنية إلى الخارج، كما تقوم بترتيب الأمور الخاصة بصيانة التحف والتأمين عليها. وهي ليست مدرجة على قائمة أكبر جامعي التحف في العالم لأنها بالاشتراك مع زوجها لا يملكان سوى 400 قطعة فنية كبرى مقارنة بآخرين ممن يمتلكون الآلاف، كما أنها لا تستطيع دفع أكثر من 300,000 يورو ثمناً لأي قطعة منفردة مقارنة بمن ينفقون الملايين على شراء قطعة واحدة.

سألتها: «كيف تسير الأمور» فقالت لي: «إن كل شيء يزداد غلاءً في سوق الفن كما أن الاتفاق على صفقة معينة أصبح يتطلب مجهوداً وعناءً على غير المعتاد. لقد اشترينا بعض التحف الراقية ولكن ثمة فناناً- لا يمكنني بالطبع ذكر اسمه- نريد أن نشتري كل أعماله. في أحد الأجنحة عثرنا على عمل فني ممتاز، لكنه لم يكن معروضاً للبيع. ولم نستطع شراءه إلا في الخامسة بعد الظهر، بعد مفاوضات شاقة. كما عثرنا على عمل ثان للفنان نفسه، لكنه أقل جودة وكان معروضاً في جناح آخر. إن هذا العمل الفني يمثل مرحلة مهمة في تطور التاريخ الفني لهذا الفنان، ويعد نقطة تحول في مسيرته الفنية، وسيكون مكملاً للأعمال التي نمتلكها والتي أبدعها الفنان نفسه. إنه من التحف الرائعة، بيد أن المشكلة التي واجهتنا أننا كنا نريد شراء عملين للفنان نفسه في آن معاً. وبينما استغرقنا وقتاً طويلاً حتى تمكنا من شراء القطعة الأولى في الخامسة بعد

الظهر كان صاحب الجناح الآخر مصراً على التوقف عن بيع القطعة الثانية بعد الساعة الرابعة عصراً. ولذلك كان لزاماً علينا أن نشارك بشرائها أولاً. لقد كان الأمر مزعجاً إلى حد كبير.

سألتها: «كيف تمكنتِ من الحصول على القطعة الممتازة الأولى؟» قالت بطريقة تثير الشفقة: «لقد تم وضعنا في المركز الثاني على قائمة الانتظار على الرغم من أننا نعرف البائع منذ فترة طويلة. كل ما كنت أعرفه عن جامع التحف رقم واحد في طابور الانتظار أنه يمتلك متحفاً خاصاً به. ويبدو أن على المرء أن ينشئ مؤسسة عامة من أجل أن يكون قادراً على المنافسة في شراء أفضل الأعمال المعروضة في السوق». من الواضح للعيان أن المزيد والمزيد من جامعي التحف يقدمون على تخصيص أماكن لإقامة معارضهم الدائمة، وبينما يسعون لإقناع السلطات المسؤولة أن هذه المعارض تقام لأغراض خيرية، فإن دوافعهم الخفية هي التسويق وجني الأرباح. ولو أراد المرء أن يرتقي بإبداعات فنان معاصر بهدف دفعها إلى دائرة الضوء فينبغي أن يحوز إجماع الآخرين، مما يتطلب عرضها باستمرار.

وبالإضافة إلى ما سلف ذكره، فإن التجار الذين يتعاطون مع الفن المعاصر ينبغي عليهم استباق الأحداث، وبذل كل الجهود الممكنة من أجل التسويق للمجوعات الفنية التي لديهم والدفع بها إلى الصدارة. وفي ظل التراكم الثقافي بفعل ما تفرزه الوسائط الإعلامية المتعددة أصبح تكوين مجموعة فنية ليس أمراً عارضاً يتم بالمصادفة وإنما يحتاج إلى مجهود مضاعف. ثم سألتها: «لماذا تجمعين التحف؟» قالت: «ليس لديَّ عقيدة دينية محددة، فالاعتقاد بالأديان ليس من شيمتي ولكن لديَّ إيمان بالفن، إنني أذهب إلى صالات العرض مثلما كانت أمي تذهب إلى الكنيسة. إن المعارض الفنية تساعدني على الحياة وتنير لي طريق الإيمان». ثم توقفت صوفيا عن الكلام لفترة وجيزة، ولكن يبدو أنها تود التنفيس عما يجيش بصدرها من مشاعر. قالت بصوت خفيض: «إننا تواقون

لعشق الفنون لدرجة أن الفن قد أصبح يشكل جزءاً كبيراً من حافظة أموالنا وثرواتنا وتجارتنا أكثر مما كنا نتوقع، إن جمع التحف هو نوع من الإدمان. يظن بعض الناس أنني تخرجت في معاهد الفن ثم عملت في مؤسسات فنية، ولكن المسألة ليست هكذا نهائياً. إننا ننظر إلى عالم الفن من زاويتنا الخاصة».

عندما اصطفت صوفيا في الطابور لاستلام حصتها المجانية من الآيس كريم والقهوة الإسبريو، قلت لنفسي من المؤكد أن جامعي التحف لا يحملون أوراقاً نقدية ذات فئات صغيرة تكفي لشراء هذه الأشياء التافهة. لاحظت أن من في الحشد لا يبدون أي اهتمام بالقلادة الكبيرة المصنوعة من الألماس المعروضة في المحل المجاور (كدعاية لشركة بلغاري الراعية للفنون وهي متخصصة في تسويق الجوهرات). لا يوجد ثمة شيء في الوجود بإمكانه أن يشتت أذهان هذا الحشد الجامح لاقتناص التحف الفنية اليوم. إن شركة طيران جيت التي يمتلك معظم أسهمها تجار التحف بطريقة المشاركة بالوقت Time–share قد خصصت منطقة متميزة لكبار المساهمين في الشركة بداخل الغرفة الكبيرة المخصصة كذلك لكبار الشخصيات. وعندما اقتربت من غرفة كبار الزوار ابتسمت لي موظفة الاستقبال ابتسامة ملائكية شديدة الابتهاج وقالت: «هذه الغرفة ليست مخصصة لعرض الفنون أو تعليق اللوحات فوق الجدران، إنها الواحة، إنها استراحة الكبار». بالقرب من أحد أركان الغرفة الخارجية رأيت منظمي المعرض الخاص بمؤسسة فريز للفنون في لندن وهو من المعارض الجديدة نسبياً ولكنه حقق نجاحاً كاسحاً كما هو معروف في الأوساط الفنية. يبدو أن المشرفين على معرض فريز اللندني كانوا يتابعون سير الأحداث داخل غرفة كبار الضيوف، إنه الشيء نفسه الذي كنت أفعله.

تشير عقارب الساعة إلى 3,30 بعد الظهر، رجعتُ إلى أجنحة العرض مرة أخرى. لقد هدأت الضوضاء وتلاشى الضجيج في القاعة. الآن أصبح الناس يجوبون المكان وهم أقل توتراً. على بعد مسافة قريبة من السجادة الصناعية

التي تغطي أرض القاعة لمحت جون بالديساري. بدا الرجل بلحيته الكثيفة وشعر رأسه الأبيض وكأنه إنسان بدائي خرج من أحد الكهوف. كان الرجل ذو الشعر الهجمي المتوحش يسمو بقامته الطويلة فوق رؤوس كل جامعي التحف، كان جون يشبه الشخوص الكهنوتية العملاقة الوارد ذكرها في الكتاب المقدس التي رسمت فوق مذبح الكنيسة. من جانب الحجم والضخامة، كانت هذه الشخصيات الدينية أكبر بكثير من أسيادها وأولياء نعمتها. دار حديث مكثف بين باليساري وجامعي التحف. ظننت أن الحوار يدور حول وجهة نظر هذا الفنان المتألق في الفنون والحياة. فيما بعد أخبرني أنه تورط في سلسلة حوارات ليس لها علاقة بهذه الموضوعات.

في بال ثمة خمسة معارض جاءت من مختلف مناطق العالم لتقدم في أجنحتها لوحات من إنتاج الفنان بالديساري. إن هذه الإبداعات التي تعتمد على مزج الصور بالرسم تنتمي إلى المدرسة الدادية[1] التي ينتمي لها بالديساري. ثمة نكتة اعتاد بالديساري على ترديدها، وحسب قوله: «فإن الفنان يدخل إلى معرض الفنون مثل طفل في العاشرة كان يصر على إقحام نفسه في مالا يعنيه، ولذلك أصر على الدخول إلى غرفة نوم والديه. وعندما فعل ذلك وجدهما على السرير يمارسان الجنس». ومن وجهة نظر بالديساري «فإن أصحاب المعارض الفنية يتحولون داخل صالات العرض إلى تجار، وهكذا يلعبون دوراً يخجلون منه وهم لايحبون أن يراهم الفنانون في هذا الوضع، أقصد كل الفنانين الذين يتولى هؤلاء عرض أعمالهم في أجنحة المعرض. إن مشاعر الإحراج التي ارتسمت على وجهي والدي الطفل عندما دخل عليهما في غرفة النوم تتشابه مع مشاعر الخجل التي ترتسم على وجوه العارضين إذا رآهم الفنانون في هذا المشهد. إن لسان حال الأبوين يقول للطفل: ماذا أنت فاعل هنا؟ وهذا بالضبط ما قد يقوله

(1) – الدادية حركة فنية وأدبية نشأت في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وقد رفضت كل القيم الجمالية والأخلاقية الموجودة آنذاك، واعتبرتها نوعاً من العبث والعدمية (المترجم).

التجار والعارضون للفنانين الذين قد يوجدون خلسة في فضاء المعرض».

يميل الفنانون للنظر إلى المعارض الفنية بنظرة عبارة عن مزيج من الارتباك والخوف والإحساس بالاغتراب، ومن الفنانين من يتسلى بالحديث عن المعارض الفنية. في الواقع، عادة ما يشعر الفنانون بالارتباك وعدم الارتياح عندما يتحول العمل الشاق الذي قاموا به في المراسم إلى سلعة لا هدف من ورائها سوى إشباع نهم voracious الطلب على الفنون. وتقشعر أبدان الفنانين وهم يشاهدون أعداداً كبيرة للغاية من الأيقونات الفنية والتحف والروائع في أثناء عرضها، بينما تدور الأحاديث حول أمور جانبية ليس لها علاقات قوية بالفن. وعندما سألت بالديساري عن انطباعه عن المعرض لحظة الافتتاح في الصباح، أجابني قائلاً: «هل تمزحين؟ مستحيل أن أخطو داخل المعرض قبل وقت الغداء. لست مستعداً لأن أُسحق تحت الأقدام. لست مداناً بهذا الشكل حتى أُساق إلى المقصلة».

ليلة أمس وفي أثناء نومه، رأى بالديساري كابوساً مرتبطاً بالمعرض، ولم يستطع النوم بشكل كاف. قص عليَّ قصة الحلم الكابوس بصوته الأجش. في الحلم رأى نفسه وقد سُويت به الأرض flattened، ثم مُزق إرباً إرباً وتمت إعادة تجميع أشلائه مرة أخرى pasted together لتُكون صورة مشابهة له. قال بالديساري: «مازلت أتذكر رؤية الأطباء وهم يفحصون جسدي المسوى بالأرض، لكنني لم أكن قادراً على تذكر أشكالهم، إن هذا الجزء من الحلم يبدو مشوشاً ومبهماً. كان الجميع يتفحصون جسدي ويرمقونني بأعينهم. كنت خاضعاً لعملية فحص جسدي وبصري معاً، ولكن لم يتحدث أحد من الذين شاهدتهم في الحلم».

لسنوات عديدة خلت ظل بالديساري بمنأى عن جامعي التحف. لم يكن يحمل عبء الالتقاء بهم على المستوى الاجتماعي. وفي هذا الصدد يعترف بالديساري بما يلي: «لقد نشأت وترعرعت في جيل لا يعرف أن ثمة علاقة

بين الفن والمال. ولكن وعلى حين غرة ظهر المال في الصورة، وكان ذلك في الثمانينيات. وقبل ذلك الوقت كان جامعو التحف والأيقونات مجرد أقلية لا تذكر. ولكن عندما انقلب الحال وازدادت أعدادهم وأصبحوا يتكالبون على الفنانين، كان لا بد وأن أتخذ موقفاً، فآثرت التباعد عنهم لم أكن أحب هذه العلاقة. كنت لا أود أن يراني أحد في صحبة جامعي الأيقونات والتحف. كنت أشعر بأنني في صحبة مجموعة من العاهرات hookers.

في الحقيقة، كنت أحب أن أظل برئياً، نظيفاً، نقياً pure. كان لسان حالي يقول مخاطباً أي تاجر محتمل: «انظر، أنت سوف تشترى أعمالي ولكنك لن تشتريني، أنا لست للبيع. ولذلك لا أرغب في تناول طعام العشاء على موائدك أو حضور أمسياتك». ثم أخذ نفساً عميقاً وأمعن النظر في صالة العرض من مختلف الاتجاهات، ثم قال: «بعد ذلك أدركت شيئاً فشيئاً أن ثمة تجاراً وجامعي تحف لديهم علم لا بأس به عن الفنون كما أدركت أن نفراً منهم ليس سيئاً على الإطلاق. ثم اقتنعت بأنني كنت مخطئاً إلى حد ما عندما آثرت التعميم. حقاً لا يمكن للمرء أن يحكم على الناس هكذا، لا يمكن للمرء أن يدين الناس لأن لديه صورة نمطية عنهم». ومع ذلك مازال بالديساري يعتقد أن عالم الفن تكتنفه مخاطر شتى لأنه عالم غير عقلاني irrational لا يخضع للمنطق. مثلاً عندما يتعلق الأمر بالعلاقة بين القيمة الفنية لأي تحفة وقيمتها المادية في الأسواق «فلا يمكن لعاقل أن يعتبر المال معياراً للقيمة أو الجودة الفنية. إن من يؤمن بذلك يعيش في وهم كبير. إن قياس القيمة الفنية لأي أيقونة بالمال قد يدفع بعضهم إلى الجنون» حسب قول بالديساري.

وبسبب كل ما ذكر أعلاه آثر بالديساري أن ينسحب من عالم الفن و من ثم تفرغ للتدريس في معاهد الفنون الجميلة حيث استمر في هذه المهنة لعدة سنوات. ولقد وجد بالديساري في التدريس وسيلة للحفاظ على استقلاليته من خلال تباعده الاختياري عن السوق. قال الفنان الكبير: «من خلال التدريس

يمكنني أن أطور الفن عندما أريد». وهو يرى أن التدريس وسيلة للاطلاع على المستقبل من خلال دراسة ما يصبو إليه الجيل الصاعد من الفنانين: « سواء أشئنا أم أبينا، يجب علينا الأخذ بعين الاعتبار التطور الفني المحتمل في المستقبل. والأفضل أن نلم به مبكراً».

إن بالديساري حريص إلى أبعد حد على الحفاظ على استقلاليته الفنية، وكان دائماً يقول لتلاميذه: «لو أنكم حافظتم على استقلالية تفكيركم فسوف تجدون أنفسكم ليس فقط في صدارة سوق الفن، وإنما في مكانة أكثر تقدماً من السوق نفسه وكل من فيه». كما كان يقول للفنانين الشباب الذين يواجهون أوقاتاً صعبة: «عليكم أن تبدعوا أعمالاً جديدة كي تتمكنوا من بيع الأعمال القديمة». وبعدما تركني بالديساري وانجرف مع الحشود وجدت نفسي وجهاً لوجه مع أحد أمناء المتاحف الأمريكيين. ويوجد هذا الرجل في معرض بال لاستطلاع الآراء لصالح مجلس الأمناء المشرف على المتحف الذي يعمل فيه. كما أنه جاء إلى معرض بال ليقتفي أثر رعاة patrons المتحف (الذي يعمل فيه) ونوعية المنتجات الفنية التي يرغبون في شرائها والمحتمل أن تتم إعارتها أو التبرع بها للمتحف. كما أنه يراقب عن كثب كل ما يحدث في المعرض ويتفحص كل المعروضات بحيث يكون مستعداً للإجابة عن الأسئلة التي سوف تُطرح عليه الليلة عندما يحضر حفل الاستقبال الذي سيقيمه المتحف الذي يعمل به. ومن بين الأسئلة المتوقعة: «ماذا رأيت اليوم في المعرض؟ ما هي التحف والمعروضات الفنية التي يمكننا مشاهدتها لو ذهبنا إلى صالة المعارض؟»

من المعتاد أن يشعر التجار بالسعادة عندما يحوزون على اهتمام أمناء المتاحف أما اليوم فإن التجار وجامعي التحف في بؤرة الاهتمام من دون غيرهم من اللاعبين في عالم الفن. قال لي الضيف؛ أمين المتحف الأمريكي الجنسية، «بدافع المجاملة حاولت أن أوجد في المعرض في اليوم الأول، لكنني

كنت مشغولاً بمفاوضات كانت تستهدف الحصول على تخفيض لصالح أحد أعضاء مجلس الأمناء الأوصياء على المتحف. عموماً إن المعرض سوف يستمر لمدة ستة أيام، ومن المؤكد أنني سأجري مقابلات مع التجار وجامعي التحف غداً أو بعد غد».

تشير عقارب الساعة إلى الخامسة مساءً. الآن أشعر بأنني قد تحولت إلى لوح من الثلج بسبب الهواء البارد المنبعث من أجهزة التكييف المتطورة بالصالة. أشعر بالعطش كما أشعر بأنني لست قادرة على حمل حقيبة يدي التي تبدو ثقيلة أكثر من المعتاد. انجذبت نحو لوحة من الحجم الكبير رسمتها الفنانة صوفي كالي لنفسهاself–reflexive . اللوحة ليست ملونة، كالمعتاد ولكن بها لونين فقط، الأبيض والأسود. وفي الصورة تبدو صوفي واقفة فوق قمة برج إيفل Eiffel Tower، وهي ترتدي ملابس النوم بينما تضع خلف رأسها وسادة وتحمل اللوحة اسم «غرفة تطل على مشهد». والعمل يعبر عن ليلة قضتها الفنانة فوق قمة برج إيفل وهو من أهم المعالم landmarks الباريسية.

وبينما كانت صوفي فوق قمة البرج قام 28 شخصاً بقراءة القصص التي كانت تسمعها قبيل النوم. في هذه اللحظة كنت أتوق إلى الخوض في التفاصيل الخيالية لهذه اللوحة الرائعة سألت نفسي: « هل اللوحة حقاً رائعة؟ أم أنني أصبحت مغرمة بها لأنها بمثابة بلسم شاف لكل ما يكتنف المعرض من ضوضاء وضجيج، وتحفيز بصري وتشابكات اجتماعية.لم أستطع الإجابة عن هذا السؤال، ربما لأنني متعبة ومرهقة ومنهكة حتى النخاع. وربما يمكن أن أطلق على هذه الحالة اسم «آلام صالة العرض».

ارتددت إلى الخلف ricochet، وكنت هائمة على وجهي أتخبط وسط سقائف العرض حتى وجدت نفسي أمام جناح بلوم وبو. يبدو أن الرجلين يشعران بالراحة بعد يوم عناءٍ طويل big day. كان بلوم يرتدي تشكيلة assortment من الثياب الخفيفة rarefied المصنوعة من أقمشة ذات مسامات،

ولقد تم تفصيلها وفق معايير معينة على يد مصممين إيطاليين.لم يكن الرجل يرتدي رابطة عنق. أما السيد بو فكان يرتدي حلة مخططة ماركة يوغو بوس، وكان يضع دبوساً للزينة فوق السترة، كما كان ينتعل حذاءً بنياً مصنوعاً من الجلد المزأبر، ولم يكن يرتدي رابطة عنق هو الآخر.

وبينما كان بلوم يتجاذب أطراف الحديث مع وكيل هوليوود وجامع التحف السيد مايكل أوفيتز، تقدم بو في اتجاهي، ثم قال لي: «لقد انتهينا من بيع كل ما لدينا من منتجات فنية ولوحات وخلافه». سألته: «من الذي اشترى لوحة تاكاشي، موراكامي؟» قال بحزم «لا يمكنني أن أخبرك بذلك». قلت له بتملق وملاطفة ذات مذاق أنثوي: «إذن أخبرني بكم بعتها؟» قال: «.بمليون و 200,000 دولار. ولكن السعر الرسمي مليون و400,000 دولار»، قال ذلك وهو يعصر كفيه بطريقة تعبر عن مرح زائف mock glee . إن هامش الفرق (200 ألف دولار) بين السعر الذي يُستخدم من أجل العلاقات العامة PR price والسعر الحقيقي، هو محاولة محترمة لإضفاء بعض اللمسات الجمالية على الصفقة مقارنة بالأكاذيب المفضوحة التي يروجها بعض التجار الآخرين. على سبيل المثال فقد قام تشارلز ساتشي بالتلاعب بمشاعر الناس من خلال استخدام أكبر عدد ممكن من العناوين الرئيسة في الصحف لترويج أكاذيب عن أعمال تولى تسويقها لبعض الفنانين من الذين يعمل وكيلاً لهم.

لقد تحدث السيد ساتشي عن مبالغ وأسعار خالية قيل إنها دفعت ثمناً لهذه المنتجات الفنية. لقد قام الرجل بتضخيم الأسعار إلى حد غير معقول inflating prices مستخدماً أرقاماً مليونية لا تصدق. مثلاً، عندما قام ببيع رائعة داميان هيرست «القرشThe shark–» (التي كانت تسمى «استحالة موت الجسد في عقل شخص مازال على قيد الحياة») أعلن المتحدث الرسمي باسم السيد ساتشي بأنه تلقى عرضاً بزهاء 12 مليون دولار، في حين أن أكبر مبلغ عُرض عليه كان ثمانية ملايين دولار. شاهدتُ السيد ساتشي بطرف

عيني وهو يمشي في الصالة وقد وضع يديه خلف ظهره. كان يرتدي قميصاً مصنوعاً من الكتان ذي أكمام قصيرة. كان القميص يكاد يغطي كرشه الضخم الذي يوحي بالشراهة وعشق الطعام. أما زوجته السيدة نايجيلا لوسون (وهي رئيسة طهاة مشهورة celebrity chief تجيد الأعمال المنزلية)، فقد كانت تسير بجواره، وتبتسم بشكل متحفظ، في حين تنظر إلى إحدى اللوحات التي يبدو أنها تحتوي على مكونات فنية أكثر مما تحتمل.

قال بو «أريد كأساً من الجعة». عندئذ جاءت النادلة وسمعنا رنين الكؤوس Tinkle of glasses. كانت النادلة ترتدي زياً أسود مطعماً بالأبيض الشفاف، وكانت تدفع أمامها عربة صغيرة cart محملة بزجاجات الشمبانيا. قامت النادلة بجذب عربة الشمبانيا ناحية أحد أركان الجناح. ابتسم السيد بو مبتهجاً. وقال: «هذه تكفي، هذه سوف تفي بالغرض»، ثم اتجه نحو العربة وأحضر زجاجة شراب مسكر وأربعة أكواب وجلسنا سوياً فوق المقاعد القريبة من المنضدة الموجودة أمام الجناح.

وعندما سألت بو عن سمات التاجر الناجح في سوق الفن، اتكأ قليلاً إلى الخلف ثم قال: «يجب أن يكون لديه بصيرة وقدرة على سبر أغوار الأشياء بمجرد النظر إليها، كما ينبغي أن يكون لديه كياسة الحكماء savantish ability. والقدرة على انتقاء العمل الذي يعكس ذكاء الفنان وقدرته على الإنتاج ورغبته في مواصلة الإبداع». وبينما يميل الفنانون إلى تنمية قدراتهم النقدية، يُعظم التجار من شأن كل من يمتلك نظرة صائبة good eye وعين ثاقبة يستطيع من خلالها فرز الغث من السمين.

ذات مرة قال لي الفنان ديف مولير: « أنا أفضل استخدام مصطلح النظرة البغيضة stink eye الذي يُذكَر عندما يختار التاجر الأيقونة غير المناسبة. أشعر بالريبة عند استخدام مصطلح good eye أي النظرة الثاقبة، ولست متفقاً مع صانع هذا المصطلح، الذي ظن خطأً أنه يتماشى مع الأذواق. مسألة النظرة

الصائبة أو العين الثاقبة تندرج في إطار قراءة الكف fortune–telling والرجم بالغيب، لكنها لا تتعلق بالمعاملات في سوق الفن». إن هذا المصطلح الفريد قد أثار جدلاً أحادي الاتجاه، لكنه يستند إلى مجموعة من الميول والاتجاهات وهكذا لا يمكن للمرء تجاهله. مثلاً، في حين نرى أن مصطلح «good eye» له دلالات إيجابية، نجد أن مصطلح «good ear» يوحي بدلالات سلبية لأنه يعني الشخص الإمعة الذي يسمع لآراء الآخرين ويسير وفق أهوائهم. ولذلك فهو يعني عدم الاستقلالية في الرأي والاعتماد على الآخرين. ومن هنا يعد «good ear» مصطلحاً سلبياً بينما نرى أن مصطلح «good eye» يختلف عن ذلك، ويعني أن الشخص المقصود يمتلك رؤية معينة وله عين ثاقبة وبعيدة يستطيع من خلالها رصد روائع الفن، كما يستطيع اختيار الفنانين المميزين، بل يمكنه التقاط أفضل الأعمال الإبداعية التي أنتجها الفنانون على مدار السنين.

أما السيد بو فقد عاد مرة أخرى ليحدثني عما ينبغي على التاجر الناجح أن يفعله: «يجب أن يكون قريباً جداً من الفنانين الذين يتولى تسويق أعمالهم». ولذلك «ينبغي عليه أن يتطلع إلى الآفاق الرحبة ثم يختار وينتقي العباقرة من الفنانين. عندئذ سوف يتكالب ما تبقى من الفنانين على السير في ركابه واقتفاء أثر أقدامه، وسوف يحنون رؤوسهم إجلالاً له وامتثالاً لأوامره». مازال السيد بو يحملق في كأس الشمبانيا وكأن باستطاعته فهم سر حركة الفقاعات داخلها وفك شفراتها كما يحاول بعضهم قراءة أوراق الشاي.

نظر إلى أعلى وقال لي: « على تاجر الفن الناجح أن يكون لديه دراية بالعمل التجاري، أقصد أن يكون لديه حس تجاري، فلو اعتقد التاجر أن اثنين زائد اثنين تساوي ثلاثة فسوف تصاب تجارته بالكساد والأذى البليغ fucked. وبخصوص القدرة على تسويق المنتجات، قال بو: «على التاجر الناجح أن يكون قادراً على إدارة الحوار وأن يثرثر do the chat مع الزبائن ويتحدث بلا كلفة، وينبغي أن يكون قادراً على سرد مرويات بل اختلاق الحكايات

والسرديات وترديد نغمات معينة بشكل متواتر create narratives and riff. إن سوق الفن ليس سوى عالم أصابه الجنون ولا توجد قواعد يجب الالتزام بها. ولكن من خلال بعض الومضات وشحنات الادعاء والحجج وتبرير ما ينبغي على الناس أن يفعلوه، يمكن للتاجر الناجح شق طريقٍ له في هذا العالم المعتوه».

يعتقد السيد بو أن صالات العرض قد تشكل بيئة غير مناسبة للفنانين. ومن وجهة نظره «إن الفنان لو كان بارعاً، فهو يبدع فناً لأن ذلك هو ما يصبو إليه وما ينبغي أن يقوم به. ولكنه لا يصنع هذا الفن من أجل إدخال مشاعر السرور على الأسواق. ولذلك يعتقد بعض الفنانين أن طرح أعمالهم في أجنحة وقاعات العرض قد يربك تفكيرهم. دعينا نواجه الحقيقة، من المؤكد أن صالات العرض ليست هي المكان الأمثل لتقديم المنتجات الفنية إلى الناس. هنا تتلاشى السمات الدقيقة التي تميز كل عمل عن غيره بسبب تنافر النغمات cacophony ، أقصد بسبب الاختلافات الشاسعة بين نوعيات الفنون المعروضة ، والمدارس التي ينتمي إليها من أبدعوها». بدأ بو يضحك بشكل خافت، لا بد أنه معجب بالاستعارة التي استخدمها، والتي انتزعها من عالم الموسيقى. ثم أضاف قائلاً: « إن صالة العرض تشبه حفلة موسيقية حرة لعزف موسيقى الجاز مع وجود قرد سكران يقود الأوركسترا ويتلاعب بالنوتة الموسيقية كيفما يشاء».

تدخل في الحديث جامع تحف ألماني الجنسية وكان يريد الحديث مع بو لأن لديه سؤالاً مُلِحاً pressing بخصوص لوحة تجريدية للفنان مارك غروتغان. وعلى الرغم من أن بو يعمل في تجارة الفنون تماماً مثل جامع التحف الألماني، فإنني أحسست بالمشكلة أو المأزق الناشئ عن هذا السؤال. إن التجار هنا مجرد وسطاء، وعلى الرغم من أنهم حلقة وصل بين الفنانين وجامعي التحف، فإن ثمة قلقاً يراودهم بخصوص المقابلات التي قد تحدث بالصدفة بين الفنانين

الذين يجنون من ورائهم أرباحاً طائلة والتجار المنافسين لهم في السوق؛ أولئك الذين يسعون إلى سرقة الصيد أو إقناع الفنانين بالعمل وكلاء لهم.

وفي هذا السياق تمثل المعارض خطراً داهماً على التجار الذين قد يفقدون أفضل الفنانين الذين يمولونهم بالفنون والأيقونات. والمفارقة هنا تكمن في استمرارية وجود خلافات إيديولوجية بين الفن والتجارة، حتى وإن كان ثمة تداخل بينهما. وعلى الرغم من الاشتباك بين الفنانين والسوق سواء بشكل مباشر أو غير مباشر يظل السوق لا يقيم وزناً للبراعة الفنية ولا يعتبر اتقان الحرفة معياراً ثابتاً للحكم على الفنون المتداولة. في هذه النوعية من الأسواق قد تتحول شخصية الفنان إلى قيمة مضافة ترفع من قدر العمل الفني وتشجع الآخرين على شرائه. ولو كانت النظرة العامة للفنانين أنهم أناس يدعون فناً بهدف تلبية رغبات السوق، فسوف يفضي ذلك إلى تشويه سمعتهم وجعلها في موضع الشبهات كما ستفتقد هذه الأعمال ثقة سوق البيع.

بدأ الجناح الخاص ببلوم وبو يزدحم بالناس شيئاً فشيئاً، وفجأة احتشد الزوار داخله بل حشروا حشراً. نظر بلوم إلى بو وهو في حالة من السخط وكأن لسان حاله يقول: «إنهض من فوق كرسيك وساعدني». كنت على وشك الرحيل عندما شاهدت السيد دافيد تيغر، جامع التحف الذي جاء ليشم عبير ونكهات المعرض الذي أقامته شركة كريستيس ذات مساء. قال لي تيغر بأنه قد أنهى كل مبيعاته اليوم، كما أن المستشار الفني الذي يعمل معه قد تركه وذهب مع زبون آخر، وأخبرني بأن صديقته الشقراء التي هي أصغر سناً من أبنائه (لو كان عنده أبناء) سوف تصل صباح الغد. اليوم هو بحاجة إلى من يرافقه. قال لي أيضاً أنه هو المالك الفعلي للوحة موراكامي الأصلية 727، وهو الذي أعطاها لمتحف الفن الحديث MOMA. هبطنا إلى الطابق الأرضي لنلقي نظره على أجنحة المعارض التي تضم قطعاً فنية غالية الثمن، لكنها استثمار ناجح لأن أسعارها في تزايد مستمر.

لقد ظل السيد دافيد تيغر يعمل في مجال جمع التحف على نحو متقطع on and off منذ عام 1956، ولقد اكتسب خبرة كبيرة وأصبح من الحكماء في هذا المجال. قال لي: « في عالم الفن، هناك الأساتذة وهناك التلاميذ. وبينما يفضل التلاميذ الفن المعاصر والفنانين المعاصرين، يعشق الأساتذة فنون الماضي». لكنه يرى أن الفن الناشئ مناسب له في هذه المرحلة إذ يقترب عمره من الثمانين عاماً. إن هذه النوعية من الفنون قد تلبي رغباته وتبث الحياة من جديد في عقله وتفكيره حسب وجهة نظره.

من المؤكد أن تيغر رجل متواضع إلى أبعد حد. قال لي: «أنا مجرد شخص عادي لديه بعض الأموال، أما هؤلاء المليارديرات الجدد الذين يمتلكون طائرات نفاثة خاصة بهم، فهم ينتمون إلى فريق آخر. إن الثروة التي أمتلكها أصبحت من الماضي، إنها أموال قديمة، لذلك قد تبدو الآن أقل قيمة من ذي قبل». قال العبارة الأخيرة وهو يضحك ممازحاً. ولقد تحدث تيغر عن مجموعته الفنية قائلاً إنها أثبتت وجودها على مر السنين. ثم تحدث بتواضع لا يمكن تجاهله عندما قال: «لست أدري إن كنت أمتلك مجموعة فنية أم لا. ربما أمتلك شحنة من الأمتعة load of stuff».

إن تواضعه ونكاته ومزاحه وتعليقاته عن مجموعته الفنية يظهر شعوراً بالقلق الخفي الذي ينتاب كل جامعي التحف، إذ يُقبل معظم الناس الآن على شراء الفن المعاصر بشكل لم يشهد التاريخ له مثيلاً، وأصبحت الفرص لاقتناء الفنون المعاصرة محدودة للغاية. وعلى المستوى الشخصي قد تكون المجموعات الفنية وسيلة رائعة للتثقيف وتنقية الأذواق من الشوائب ولكن على المدى الطويل قد ينتهي الأمر بهذه المجموعات لتصبح كالملابس البالية الرثة، مجرد شواهد على زمن قد ولى، وبقايا لآثار تاريخية عفى عليها الدهر وأكوام من القمامة القديمة والنفايات. ومع مرور السنين، قد لا تصبح لهذه المجموعات الفنية أي قيمة أو تأثير، ولن تكون قادرة على تغيير مفاهيمنا عن الفنون ولا على تعديل مسار

الطريقة التي نفكر بها عندما يتعلق الأمر بعالم الفن.

كلما دخلت أنا والسيد تيغر إلى أي جناح أو سقيفة لعرض اللوحات والأيقونات الفنية هب الناس من مقاعدهم للترحيب به. كان ذلك يحدث في وقت قد بدأ الجميع يشعرون فيه بالإنهاك والتعب جراء يوم عمل طويل. ومما يدعو إلى الشعور بالمتعة أن كل هؤلاء الناس مازالوا قادرين على مواصلة الحركة والنشاط. وبعد كل هذا العناء الرهيب، استطاع السيد تيغر أن يجود عليهم بما لديه من عبارات إطراء وشكر. كان الناس يرحبون بنا حتى عندما كنا نمر بالأجنحة التي لم تتمكن من بيع أي لوحات على مدار اليوم. في واحد من هذه الأجنحة التعيسة أعرب تيغر عن إعجابه بالطريقة الرائعة لعرض المنتجات الفنية. وكان التجار يشعرون بالامتنان لأن تيغر يزور أجنحة العرض الخاصة بهم حتى وإن لم يبتع شيئاً. أما بالنسبة إلي، فقد كان الموقف محرجاً للغاية، ولم أشعر بالارتياح لهذه الزيارات المتكررة. في كل مرة كان تيغر يلعب دور الرجل المهذب الذي يقدمني إلى أصحاب المعارض مشيراً إلى اسميَّ الأول والأخير.

لقد كان التجار يتعاملون معي بمنتهى الأدب والاحترام، لكنني استنتجت من نظراتهم أنهم يظنونني آخر مومس حسناء تصطحب السيد تيغر في أثناء تلك الزيارة الميدانية. ربما ظنوا أنني غانية أو فتاة طائشة ترافقه في أثناء زيارته للمعرض. وفي لحظة معينة همس أحد كبار التجار، من نيويورك بشيء ما في أذن تيغر. في الواقع لم أتمكن من سماع أي شيء، لكن من الواضح، عبر تبادل النظرات بينهما، والطريقة التي كان التاجر النيويوركي ينظر بها إلى جسدي، أن التاجر كان يسأل تيغر سؤالاً مثل: « هل هذه السيدة آخر قطعة سوف تضيفها إلى مجموعتك الفنية؟»

سمعت رنين هاتف تيغر، وكان الصوت سيمفوني النغمات. على الطرف الآخر من الخط الهاتفي ثمة موظفة ذات حيثية تشغل منصباً مرموقاً في إدارة

أحد المتاحف الأمريكية. دارت محادثة حميمية بين الطرفين عبر الهاتف. تحدث تيغر معها عن كل أنشطته في المعرض، لكنه لم يطلب منها الموافقة على ما يقوم به. قال لها ممازحاً ثمة تحفة رائعة لا يعرف عنها الناس شيئاً قد ابتعتها اليوم، ثم قال لها: «إن كانت لا تروق لك فإن السيد فلان الفلاني سوف يقتنيها». هنا أشار إلى اسم شخص ما وهو يتمتم. إن اسم الشخص الذي ذكره إبان حديثه مع السيدة الأمريكية هو كبير أمناء أحد المتاحف الأخرى التي تنتمي إلى مؤسسة منافسة للمتحف الأمريكي، وهذه المؤسسة تمتلك مجموعات رائعة من الفنون التي أنتجت في مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية، كما أنها مؤسسة أكثر انفتاحاً على سوق الفن وتهوى المغامرات. وبعد الانتهاء من المكالمة الهاتفية، تحدث تيغر لفترة طويلة مع أحد مديري المتاحف التابعة لمؤسسة سيادية عامة، ولقد مر هذا المتحف بفترات عصيبة. واضح للعيان أن السيد تيغر يهوى هذه العلاقات. أنه يعشق اللعب ويحب المشاركة في لعبة القوة الدائرة في رحاب عالم الفن، وبخاصة في هذا الوقت الذي يستطيع رعاة الفنون تشكيل الوعي الجمعي للجماهير. وضع هاتفه جانباً وقال لي: «إن هدفي الأسمى هو الحصول على الأعمال الفنية التي تجعل المتاحف تلهث ورائي من أجل اقتنائها».

عن طريق الاقناع والإلحاح استطعت انتزاع موافقة تيغر على اصطحابي لمشاهدة آخر القطع الفنية التي اشتراها. سرنا معاً عبر أحد الممرات ثم وصلنا إلى زاوية من الزوايا، يا إلهي إنه هناك. إنه يسمو فوقنا. تحفة فنية نُحتت في الحديد، ارتفاعها 12,5 قدم، وإطارها الخارجي يلمع كالذهب. إنه كالمرآة تماماً يمكن للمرء أن يرى وجهه معكوساً على جدرانه، إنها تحفة جيف كونز «الفيل». يبدو وكأنه عملاق يرتدي تاجاً مدبباً كرمز للرجولة، جزء من التاج على شكل قضيب ذكري منتصب. أرى صورتي (وصورة تيغر) منعكسة على واجهة التمثال المصقولة اللماعة. وعندما تراجعنا إلى الخلف ونظرنا إلى التمثال ومن ورائه الأجنحة والعرائش وأكشاك العرض شعرنا أن المعرض بأكمله قد

تحول إلى فقاعة ذهبية كبيرة من فرط البريق المنبعث من الإطار الخارجي لهذه الأيقونة. ثمة طفلة في السابعة أو الثامنة رأت صورتها منعكسة على الإطار الخارجي للتمثال، توقفت بالقرب منه، نظرت إلى نفسها، أخرجت لسانها، ثم كشرت وبدت متجهمة، كانت تصر بأسنانها ثم فتحت منخاريها ثم حركت حاجبيها إلى أعلى وأسفل، ثم انطلقت تجري لتلحق بوالديها.

تشير عقارب الساعة إلى الثامنة مساءً، ولم يتبق إلا أقل من ساعة قبل إغلاق المعرض. كانت حشود المتسوقين المتعبة تسير بتثاقل وإجهاد، وهي في طريقها إلى المخرج الأمامي للمعرض. بين الحشود رأيت شاباً يرتدي ملابس رعاة البقر، وكان يسير بسرعة ويقفز إلى الأمام إنه ساندي هيلير. قام بتحيتي وكان يحمل هاتفاً نقالاً في إحدى يديه، في حين كانت اليد الأخرى تمسك بخريطة المعرض. الشاب البالغ من العمر 34 عاماً يعمل مستشاراً فنياً، وكان يرتدي قميصاً له أزرار تمتد من أعلى إلى أسفل، وكانت الأكمام مطوية إلى الأعلى، في حين كان القميص ينساب من أسفل خاصرته فوق بنطاله من على الجانبين. قال لي بصوت مفعم بروح الانتصار: «يبدو أننا استطعنا شراء زهاء أربعين قطعة من المعرض». يتولى هيلير إدارة المجموعات الفنية لستة من كبار المديرين الحاليين في شارع وول ستريت في نيويورك، ومعظمهم من أصحاب المليارات ولكنهم رجال يفضلون الالتزام بواجباتهم الأسرية والعائلية family men، ولذلك اختاروا هيلير ليقوم بهذه المهمة.

تتراوح أعمار هؤلاء المليارديرات بين 40 و50 عاماً. يحترم بعضهم بعضاً، كما أنهم أصدقاء منذ فترات طويلة حسب قول هيلير. وعلى الرغم من أن هيلير لن يبوح بكل التفاصيل احتراماً منه للعهد الذي قطعه على نفسه عندما اختار العمل مع هؤلاء الأثرياء إلى أن الجميع يعرفون أن أحدهم وهو السيد ستيف كوهين يمتلك مجموعة فنية تقدر بزهاء 500 مليون دولار. وهو الذي اشترى رائعة داميان هيرست: «القرش»، وحسب ما ورد في مجلة «بيزنس ويك» فإن شركة

المضاربات التي يمتلكها ستيف تسيطر على زهاء 3٪ من إجمالي المضاربات اليومية في سوق نيويورك للأوراق المالية، وشعار هذه الشركة هو: «ضرورة الحصول على المعلومات قبل أي إنسان آخر على سطح الكرة الأرضية».

طلبت من هيلير أن يتحدث معي بشأن نشاطه في المعرض على مدار اليوم. قال لي: «لقد بدأت يومي منذ ستة أسابيع خلت. لا يمكن لكِ أن تتخيلي كمية العمل التي قمنا بها قبل وفي أثناء معرض بال. كان معي أربعة أفراد في المكتب. لقد عملنا جميعاً وكأننا مجانين من أجل الاستعداد للمعرض. كنا بانتظام على الهاتف نتلقى المعلومات ونُمحِّصها ونفرزها ثم نمررها لزبائننا. مثلاً، في صباح اليوم كان معي قائمة معينة، قلت لنفسي، حسناً سوف نشتري هذه التحفة وسوف نترك تلك الأيقونة، هكذا نفكر. نحن لا نشتري شيئاً إلا بعد أن نتفحصه جيداً. إن أفضل ما نقوم به من عمل ليس مجرد استعراض، وإنما يتم من وراء الكواليس بالإضافة إلى أنني أعتبر نفسي حالة خاصة في هذا المجال؛ فلتة من فلتات الطبيعة freak.

في أثناء مسيرتنا عثرنا على أريكة وجلسنا معاً. وضع هيلير مرفقيه فوق ركبتيه وكأنه أحد لاعبي كرة السلة وهو يستعد لالقاء الكرة في الشبكة. استمر هيلير في حديثه: «عندما يأتي المساء يجد المرء نفسه متورطاً في محادثات ولقاءات معقدة. عندما أتحدث للتجار الذين لا يعرفونني؛ أولئك الذين أحترم اتجاهاتهم وبرامجهم، أقول لهم: انظروا أنا مجرد إنسان عادي، وهذه أسماء جامعي التحف الذين أمثلهم نحن لا نستهدف شراء الأيقونات، ثم التخلص منها فيما بعد. كما أننا لسنا مجموعة من الفضوليين». من المعروف أن أصحاب شركات المضاربات المالية والتجارية لم يدخلوا إلى عالم الفن إلا في وقت قريب new arrivals . ثمة تجار يشعرون بالقلق، لأنهم يظنون أن زبائني سوف يتعاملون مع الفن بالطريقة نفسها التي يتعاملون بها مع الأسهم والسندات في البورصة، بمعنى أنهم يشترون الفنون والتحف من أجل جني الأرباح فقط، وبعض التجار يعرفون أن هؤلاء

المضاربين ليسوا بحاجة إلى بضعة ملايين يكسبونها عن طريق المتاجرة بالفنون. إنهم أكبر من ذلك، أقصد أصحاب شركات المضاربة في سوق الأوراق المالية من المليارديرات الذين يعملون ليلاً ونهاراً . استطرد هيلير قائلاً: «إن ما يدفع هؤلاء إلى شراء الفنون هو مجرد حب الاستطلاع. هؤلاء يبحثون عن جوانب في الحياة لم يكن لهم بها علم من قبل. هكذا تسير الأمور حالياً في الولايات المتحدة، كما كانت في أوروبا منذ عدة سنين خلت».

دق الهاتف النقال الخاص بالسيد هيلير. قال لي: «انتظري لحظة، لا تذهبي بعيداً، ثم استغرق في محادثة دافئة المشاعر». بدأ يثرثر عبر الهاتف: «أهلاً، أهلاً، لقد أعطاهم تاكاشي تحفة فنية كي تكون دليلاً على وجودهم في المعرض بعد فترة انقطاع». سمعت هذه العبارة في حين كان هيلير يتباعد عني، ولكن كلماته كانت في مرمى مسامعي. كان يمشي في الصالة، يذرعها ذهاباً ومجيئاً. ثم بدأ يتسكع ويبطئ الخطي، وكأنه يودع المتحدث على الجانب الآخر من خط الهاتف. قلت له: «هل اشتريت تحفة تاكاشي موراكامي؟» قال لي: «ليس لديَّ تعليق على هذا السؤال». قال العبارة بشكل عدواني ملحوظ. اكفهر وجهه وتجهم ثم عاد كما كان من قبل. قال لي: «كل ما أستطيع قوله في هذا الخصوص أن الجميع هنا يشعرون بالانزعاج لمجرد وجود لوحة موراكامي الجديدة 727 في المعرض. لم يتوقع أحد أن يشاهد عملاً فنياً رائعاً يباع للمرة الأولى يعرض في هذا المكان. إن ذلك هو حديث الساعة. لقد كان السعر ثقيلاً نوعاً ما ولكن ربما تستحق التحفة هذا السعر».

كما قال لي هيلير بأنه يعمل مقابل أجر سنوي ثابت وهو لا يفضل أن يتقاضى عمولات نظير عمليات بيع أو شراء. قال هيلير: « لقد كانت الاستشارات دائماً عملاً يشوبه قدر من الفساد، وثمة احتمال بأن يتورط المستشار الفني في صفقة غير أخلاقية. لو افترضنا أنني نصحت أحد الزبائن ممن أعمل معهم أن يشتري عملاً بقيمة عشرين مليون دولار، فإن أول شيء قد يتوارد إلى ذهنه

هو أنني أرفع السعر حتى أحصل على أكبر نسبة عمولة ممكنة، وهكذا قد تنمو بذور الشك لديه. إن هذا أمر متوقع وهو نوع من تضارب المصالح قد ورثناه عن من كانوا قبلنا. ولذلك لا أفضل تقاضي العمولات».

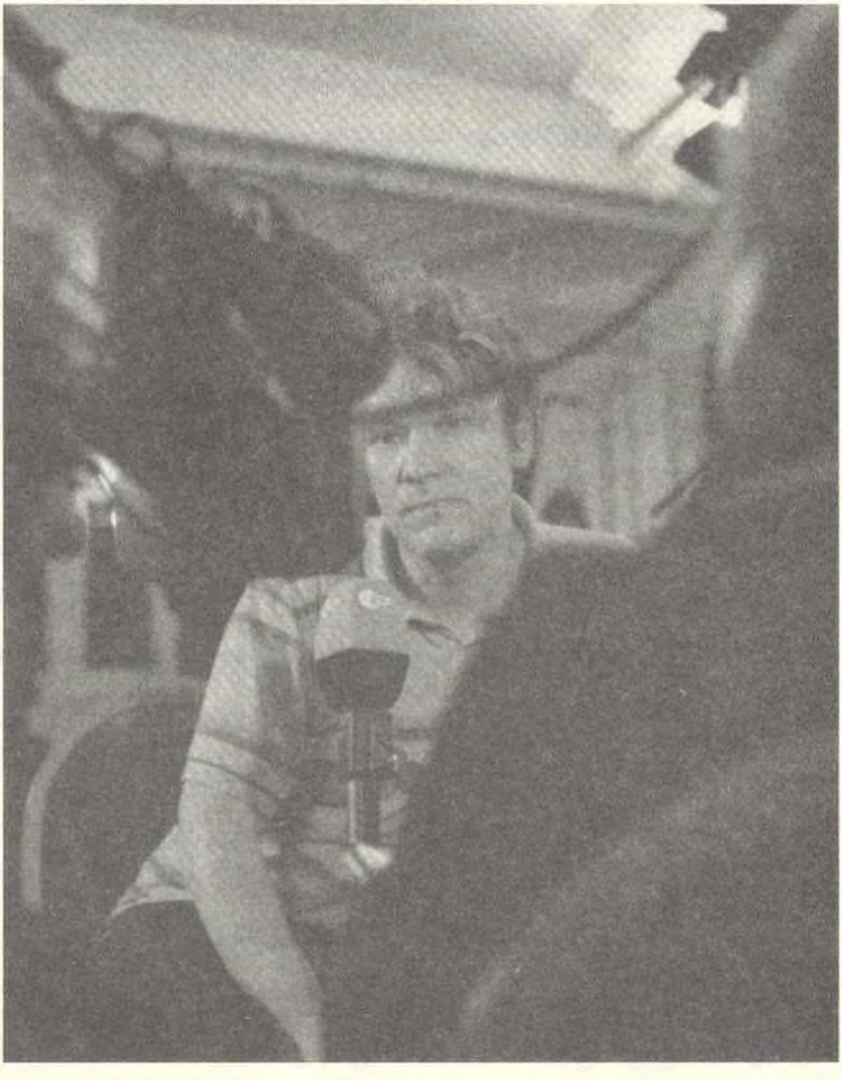
تحول السيل الهزيل من الناس الذين يغادرون صالة العرض إلى فيضان جارف ولذلك قررنا المضي قدماً والخروج heading out مع الخارجين. سألني هيلير: «هل تريدين معرفة الفارق بين التاجر المتميز والمستشار المتميز؟» ثم أجاب عن السؤال: «إن التاجر الناجح يُسدى خدماته لصالح جامع التحف وليس لصالح الفنان بالضرورة، أما المستشار الفني الناجح فهو يقدم خدمات جليلة للفنان وليس لصالح جامع التحف بالضرورة». الآن قام هيلير بوضع خريطة المعرض في جيبه بعد طيها. إن هيلير مزيج عجيب من الغرور وعدم الثقة بالنفس معاً. في الماضي كان المستشارون الفنيون يُختارون بسبب خبرتهم الطويلة ومعرفتهم بتاريخ الفن. أما الآن فيتم اختيارهم حسب قدرتهم على التفاوض من أجل الحصول على أفضل الصفقات. إن قدرة المستشارين الفنيين في الوقت الحالي تعتمد على ثقة عملائهم فيهم، بالإضافة إلى امتلاكهم لشبكة علاقات قوية ومتشعبة.

يبدو أن نجاح المستشارين في عالم الفن اليوم لم يعد يعتمد على التأمل والدراسة والتحليل والتمحيص وإنما أصبح يعتمد على السرعة وكيفية الوصول إلى الهدف من أقصر طريق ممكن. بالنسبة للسيد هيلير، فإنه يرى أن المقابل المادي يستحق كل الجهود المبذولة، فالمقابل ليس له مثيل، «لأن المال هنا هو مجرد منتج جانبي» حسب قوله. لكنه أكد لي أن أهم شيء في هذا العالم هو « أن يكون المرء جزءاً من الميراث الفني الذي يسعى للمشاركة في بنائه».

بمجرد أن فُتحت الأبواب الأمامية للمعرض، هبت علينا النسمات المسائية لتكون بلسماً شافياً من عناء هذا اليوم الطويل. ودعني هيلير ملوحاً بيديه، في حين كنت أتلكأ لأشاهد الحشود المتعبة وهي في سبيلها إلى الخروج. بين

الجموع التي كانت تتقاطر في طريقها إلى باب الخروج، رأيت جيرمي ديلير، وكان الرجل في حالة من الحيرة والارتباك. هذا الفنان البريطاني الفائز بجائزة تيرنر وصاحب الخبرة الكبيرة في إدارة المتاحف كان هنا من أجل المشاركة في معرض «فن بلا حدود» الذي أقيم على هامش معرض بال. وكان ذلك في أول أيام افتتاح المعرض. كان شعره منساباً على كتفيه وكان ينتعل صندلاً كبير الحجم، ويرتدي شراباً أبيض اللون وسترة مخملية لونها أحمر داكن.

كان ديلير شارد العينين لأنه فقد حقائبه وأمتعته. إن هذا الفنان الذي يعشق الفن حتى النخاع يعتبره بعض أمناء المتاحف رجلاً غريب الأطوار من ذوي النزعات اليسارية left—wing. حتى لو افترضنا أن ذلك مجرد احتمال بعيد، فهذا لا ينفي أنه فنان من أعلى الرأس حتى أخمص القدمين head to toe. سألته: «هل أمضيت يوماً سعيداً؟» قال: «كان يوماً مضحكاً وقد كنت أتسكع حول المكان. إن المشهد كان فوضوياً، ومخيفاً. إن نوعية الفن الذي يُعرض الآن حول العالم تصيبني بالإحباط. قد يبدو ذلك فناً من وجهة نظر بعضهم، لكنني لا أراه فناً في أسوأ الأحوال، إنه مجرد سقط متاع أنتج خصيصاً لإشباع رغبات نوعية معينة من جامعي التحف. أنا لست رجلاً ذا نزعات تجارية، وليس عندي أي ميول أو دوافع مادية. لو كنت كذلك ما أبدعت كل الفنون التي أعتز بها. إن الفن الذي أنتجه ليس للبيع unsellable. يحجم بعض الفنانين عن إنتاج فنون يعتقدون أنها زائفة ولن تجد لها مكاناً في عالم الفن، لأنها لا تستند إلى نظريات أو مفاهيم إدراكية، لكنها قد تباع كسلع فنية في سوق التجزئة. بالنسبة إلى هؤلاء الفنانين، فإن المؤسسات الحكومية والقطاعات العامة هي من يرعاهم ويمولهم. بعد يوم متعب فقدت فيه العقول قدرتها على الإحساس بسبب الإرهاق، مازال عشاق الفن يتوقون إلى المشاركة في عرض متحفي مدروس ومخطط له.



لوحة (شيدي لين للإنتاج تقدم عودة الحقيقة)

الفنان فِل كولينز 2006.

الفصل الرابع

الجائزة

تمام التاسعة والنصف صباح الاثنين الموافق الأول من ديسمبر. كان متحف تيت البريطاني (وهو المتحف الأصلي للفنون، المنتصب عند منبع النهر على مقربة من متحف تيت للفن الحديث التابع له و هو الأكثر حداثة وجاذبية) لم يفتح بعد أبوابه للجمهور، رغم مرور نصف ساعة على الموعد المحدد. داخل المتحف وفي صرح بُنِيَ في السبعينيات على الطراز الـڤيكتوري القديم، كان السير نيكولاس سيروتا مدير المتحف صحبة لجنة التحكيم الرباعية يلقون نظرةً فاحصة أخيرة على معارض الفنانين الأربعة الذين وصلوا لنهائيات جائزة تيرنر وهي المنافسة الدولية الأشهر في عالم الفن المعاصر. لم يطل حديث المحكمين إلى بعضهم. كانوا يتأملون الأعمال الفنية ويتحسسون آراء بعضهم الآخر، وقد اعترف لي أحدهم مؤخراً بأنه وبالتدريج راح يبذل ما في وسعه كي يظل واسع الصدر، وأنه عكف على استظهار الحجج التي تدعم اختياره. كيف يتسنى للمرء أن يقارن بين التفاح والبرتقال والدراجات من ناحية وأرفف قناني الخمر من ناحية أخرى؟

خارج المتحف، ثمة تمثال (أنثوي) لمرأة تجسد بريطانيا ينتصب فوق واجهة متحف تيت البريطاني ذات الطابع النيوكلاسيكي. ولأن المرأة التمثال تعتمر خوذة فوق رأسها وتقبض بيدها على رمح ثلاثي الشعب فإن آخر ما يخطر بالبال أن الفن المعاصر هو هَمٌّ من همومها، أو أن فيه ما يخصها أو يعنيها. وعلى مبعدة مئة قدم من تمثال المرأة المشاكسة المحدقة، وفوق الدرج الحجري للمتحف، وقف فيل كولينز وهو أحد فناني التصوير بالـڤيديو يدخن سيكارة ماركة بنسون آند هيدجز. كان الرجل واقفا عند أحد التليفونات – المزودة بجهاز تلقي القطع النقدية في أحد أنفاق المترو في بروكلين بنيويورك– عندما

عرف لأول مرة بأنه قد رشح وتمت تسميته لنيل الجائزة. يقول كولينز:«لقد ارتعبتُ بصورة غيرمعقولة»، «قد تكون الجائزة بداية للحط من شأني، ولعلي جعلت من نفسي أضحوكةً على الملأ. رحت أسترجع مشهداً في أحد أفلام برايان دي بالما وشعرت وكأنني كاري وقد غطتها دماء الخنزير». كان كولينز البالغ من العمر ستة وثلاثين عاماً صاحب قصَّة شَعْرٍ مهوَّش كأصحاب الموجة الجديدة وكان يرتدي ملابس متواضعة لكنها منتقاة بعناية. « لقد قضيت أسبوعا أقلِّبُ الأمر حتى قبلت الترشيح آخر المطاف. وتوجب عليَّ أن أتأمل بقوة الجوانب المضيئة والقاتمة التي ينطوي عليها هذا الترشيح». لوح كولينز بسيكارته في الهواء وهو يقول: « بطبيعة الحال، عندما تغطت كاري بالدماء أغلقت أبواب الجمنازيوم وقتلت كل من داخله. إذن ... ليس الأمر كله بهذا السوء». أصبح وجه كولينز جامداً وخاليا من أي تعبير، ومرت ثوانٍ قليلةٌ قبل أن تتقوس حواجبه ويفتر ثغره عن ابتسامة. سحب كولينز ثلاثة أنفاس سريعة من سيكارته ثم ألقي بالعقب وحك قدمه في الأرض وقال: «يتعين عليّ البدء في العمل».

في تمام العاشرة وفيما كان الزائرون يعبرون المدخل الأمامي للمتحف، كانت لجنة تحكيم جائزة تيرنر تجلس في غرفة الإدارة ذات السقف المقبب، التي تستعمل عادةً في اجتماعات مجلس أمناء المعرض. وفي هذا اليوم يتعين عليهم تحديد الفائز. في وقت متأخر من هذه الأمسية سيقوم مضيف من أعلام المشاهير بتقديم شيك بمبلغ 25000 جنيه إسترليني لفنان واحد من بين المترشحين، في حفل يبث على شاشات التليفزيون الوطني . وقد ضمت لائحة الأعلام المشاهير السابقين برايان إينو وتشارلز ساتشي ومادونا التي حرصت على الإعلان عن نفسها بقوة في أثناء البث الحي المباشر للتليفزيون عندما راحت تصيح « يا أولاد الزواني!». وفي هذه الليلة ستقوم يوكو أونو بتقديم الجائزة. وسوف يجلس المتسابقون على الجانبين محاولين جهدهم إبداء

الابتهاج والاستبشار وقد حاز كل منهم جائزة ترضية تبلغ قيمتها 5000 جنيه إسترليني.

كان أول العهد بجائزة تيرنر في العام 1984، وغدا تاريخها جزءاً لا يتجزأ من العناوين الرئيسة للصحافة مذ ذاك. في العام 1995، حظي داميان هيرست بالجائزة وتناقلت أرجاء الدنيا خبر فوز منحوتة قام بها هيرست تمثل بقرة حقيقية ووليدها وقد شطرا من الرأس للذيل، وعرضا في أربعة أحواض مليئة بمادة الفورامالديهايد (غاز عديم اللون، نافذ الرائحة). وقد عنونت المنحوتة تحت اسم (أم وطفل مشطوران). وفي العام 1999 صادفت تريسي إيمين دوياً إعلامياً ضخماً لاشتراكها بتكوين يضم سريرها الخاص المحطم، الذي تتناثر فوقه ملابس داخلية ملطخة بالدماء وواقيات ذكرية وقناني خمر فارغة، لدرجة أن كثيراً من الناس مالوا إلى الاعتقاد بأنها قد حازت الجائزة علما بأنها لم تكن سوى واحدة ممن وصلوا للنهائيات. وفي العام 2003، تقبل غريسون بيري- الذي يعتبر السيراميك واسطته الفنية الرئيسة والمغرم بارتداء ملابس لا تناسب إلا صبيان العصر الـڤيكتوري من سن السادسة - الجائزة قائلاً: «لقد حان الوقت لكي يحصل خزاف مخنث على جائزة تيرنر!».

خلال بضع السنوات الأخيرة، وصل التركيز على الفن الحالي إلى درجة أن لا أحد أصبح يبالي بأن يعطي الزمن فرصة تخمير القرارات والأحكام حول ما إن كان ذلك فناً عظيماً أو جيداً أو حتى ذا أهلية. في سردية مهنية مثالية يبدأ الأمر حتماً بالتخرج من مدرسة فنية محترمة ويبلغ الذروة بأثر رجعي في العرض بأحد المتاحف الرئيسة، كما تمثل الجوائز خطاً بيانياً مهماً في مسيرته تجلو لنا مدى قيمته الثقافية، وتضفي عليه ما يستحق من هالة وتستشرف إمكانات العظمة الطويلة المدى فيما تنطوي عليها أعماله.

وفيما لا تمثل جوائز الفن أكثرَ من مجردِ سطرٍ في بيان السيرة الذاتية لأي فنان، فإن جائزةَ تيرنر هي حدثٌ وطني، يتحزب فيها الناس لهذا الفنان أو

ذاك، ويحتدم الجدال بينهم حول المتنافسين في أثناء حفلات العشاء، بل ويصل الأمر إلى درجة المراهنة على أيهم يفوز بالجائزة. ولقد ظلت إجراءات تقديم الجائزة هي ذاتها على مر السنين. في شهر مايو/آيار تقوم لجنة التحكيم بعمل تصفية للمتسابقين ليصل عددهم إلى أربعة فنانين، وتضم اللجنة التي يرأسها سيروتا أربعة محكمين. ويتعين ألا يتجاوز عمرالواحد منهم-أى الفنانين- الخمسين سنة، وأن يكون مستقراً في بريطانيا، وأن يكون قد لفت بقوة انتباه المحكمين بعرضٍ بارز في وقت ما خلال السنة الفائتة. وفي شهر أكتوبر/ تشرين أول، يقوم كل واحد من المرشحين الأربعة بعمل معرض في حجرة كبيرة من حجرات متحف تيت. وبعدها بشهرين وعادة ما يكون ذلك في الاثنين الأول من ديسمبر تعاود اللجنة الانعقاد وتختار الفائز من بين المرشحين الأربعة. في هذا العام يتنوع المرشحون لجائزة تيرنر، فعلاوة على فيل كولينز، مصور الـڤيديو، ثمة ريبيكا وارن النحاتة وتوما آبتس الرسامة، ومارك تيتشنر وهو فنان يعمل في مجالات إعلامية كثيرة .

ذات صباح في أكتوبر راح بضع عشرات من الصحفيين والمصورين يتوافدون لحضور العرض الصحفي التمهيدي لمعرض جائزة تيرنر. احتوى عرض ريبيكا وارن على ثلاثة أنماط من النحت 4 أشكال إيحائية من البرونز، تكوينات طينية غير محروقة وأخيراً مجموعات صغيرة من فتات الحجارة من بينها نواة ثمرة كرز وكرة من القطن المستعمل. كانت المنحوتات البرونزية أشبه بمنحوتات الفنان ألبرتو جياكوميتي (فنان ونحات إيطالى من أعلام النحت فى القرن العشرين) وهي في مجموعها تقدم وجبة فنية ممتازة وتنطوي على قدر من الإيحاء الجنسي. أما قطع الصلصال فكانت أميل للفن البدائي منها إلى الفن المدرسي.

أخذت إحدى أمينات المتحف - وكانت دقيقة الجسم وترتدي ثوباً من الـچينز الأسود القصير، يكشف من بين ما يكشف عن جانب من جذعها -

تشرح للجمهور أعمال وارن . قالت: «هذه التكوينات الأنثوية تجسّد إبداعاً طليقاً لا تحده حدود، وما تشوه تلك التكوينات وانحطاطها إلا شكل من أشكال التمرد واشتهاء الثورة». وأضافت أمينة المتحف أن من بين من أثَّروا في وارن ثلاثة هم آر. كرمب وإدغار ديغا وأوغسط رودان. لم يقتنع أرباب الصحافة بما قالته الأمينة، وراحوا يلغطون حول غياب المهارات الحرفية النحتية عن أعمال وارن وغمغم أحدهم مستنكفاً «صلصال غير محروق؟». وفي حديث إلى مقدم إذاعة البي بي سي رقم 4 الذي سألني «هل هذه المنحوتات الصلصالية نصف محروقة أم محروقة بالكامل؟» رددت بذكر معرض مشهور سبق وأن أقامته وارن في قاعة ساتشي، وكان عبارة عن حجرةٍ واسعة امتلأت بأشكال أنثويةٍ عديمةِ الرؤوس وحلماتٍ ومؤخراتٍ مُضخمَّة. وكانت ردةُ فعلِ المذيع سريعةً «لكن تلك الأشياء لا تعدو أن تكون أوراكاً وأكواعاً». وعندها قلت له إنني أعتقد أن وارن قد قدمت في هذا المعرض إنجازاً جديداً بالفعل لمفهوم الجسد، ولعل الأحرى بنا أن نعطي هذا الإنجازَ فرصةً لنتأمله. وأجابني الرجل قائلاً: «إن هذا العمل يتملكني بالطريقة نفسها التي يعتاد بها المرء على حالات الصداع».

إن بيعَ الأعمال الفنية بأسعارٍ مرتفعة والفوزَ بالجوائز هما أمران ذوا قيمة إخبارية، وهاتان حقيقتان راسختان في حياة أي فنان تتصل إنجازاته دونما تقطع أو تجزؤ. وعلاوة على ذلك وفي بريطانيا خاصة، فإن الصحافة لا تمل من السؤال «أهذا فن؟» ويصعب عليها أن تقاوم إغراء الإجابة بالنكات الجنسية. لذا فقد استبشر المصورون خيراً في أثناء قيامهم بالتصوير في حجرة عرض وارن حينما اكتشفوا أن ثمة ما يشير إلى بضعة أثداء، وإلى ما هو أفضل في تلك الحلمات المنتصبة الناتئة من أكوام الصلصال الرمادي. أما الكتاب الصحفيون فكانوا متذمرين، فقد تناهت إليهم أخبارٌ عن أن المرشحتين ريبيكا وارن وتوما آبتس ترفضان القيام بأي مقابلات صحفية. وكنت قد أجريت

محادثة مع وكيل أعمال وارن في لندن قال لي خلالها إنه يسعني التحدث إليها «طالما أن الحديث خارج نطاق النشر». ولسوء الحظ فقد تحولت «نعم» هذه إلى «سوف نرى ما يمكن عمله» وأخيراً إلى عبارة «أنا في شدة الأسف لا يمكن عمل شيء». وعندما أجريت اتصالاً بأحد معارف وارن المقربين منها آملةً من وراء ذلك أن يمتدحني عندها إذا به يرد قائلاً: «إنها ليست في حاجة للتحدث معك. إنها ستفوز على أي حال».

إن جائزة تيرنر ترفع من شأن بعض الفنانين وتحط من شأن بعضهم في آن معا. فبالنسبة إلى كثير من الفنانين تعتبر فرصة العرض، في قاعات متحف تيت المهيبة في معرض يجتذب مئة ألف من الزائرين أصحاب الحجوزات المسبقة، إغراء طاغياً تستحيل مقاومته. وبالنسبة إلى الآخرين، فإن التدقيق الفني الصارم، واحتمال الخسارة العلنية وكذا التسويات الإيديولوجية (المنهجية والفكرية والعقائد الفنية)، تلعب دوراً عظيماً هي الأخرى، وهكذا تكونت ثلة من المحرومين المرفوضين في ظلال الجائزة. وفي هذا العام، على سبيل المثال لا الحصر، رفضت الرسامة الأسكتلندية لوسي ماكينزي البالغة من العمر 29 عاماً تسميتها كمرشحة للجائزة. وقد عملت ماكينزي كعارضة تعر، وتعتبر أعمالها الفنية أحياناً أعمالاً جنسية مكشوفة (ثمة لوحة تظهر فيها وهي تحتسي من طبق حساء تحت رسم مؤطر لامرأة تقوم بالاستمناء)، وهي لوحة لا بد أن تثير اهتمام الصحف الصفراء الصغيرة، وحسب أحد أصدقائها، فإن ماكينزي ترفض رفضاً باتاً «التوفيق بين أطراف الصراع المرن والحاد» الدائر حول أعمالها. أما أعمال فيل كولينز، فإنها في حالة صراع مع المقولات الإعلامية. وعلى الرغم من جزعه المبدئي من تسميته مرشحاً للجائزة، فإنه يعتقد أنها تمثل منبراً مثالياً للفنانين. فبعد أيام قليلة من اللقاء الصحفي الاستهلالي، كنت ألحق بكولينز في أبهاء متحف تيت، عندما رأيته يمكث طويلاً في الحجرة رقم 28 لمجموعات العرض الدائمة، حيث كانت شاشتا عرض ڤيديو تقومان بعرض

عمله الذي قدمه في العام 2004 بعنوان (إنهم يقتلون الجياد)، وهو تصوير حي لتسعٍ من الشابات في أحد سباقات الرقص في مدينة رام الله الفلسطينية. وفي الشريط كانت الشابات يتلوين ويدرن ويرقصن رقصاً شرقياً بين الحين والآخر، وفي نهاية المطاف رحن يعلون ويهبطن على نحو إيقاعي، ثم استسلمت أجسادهن المتعبة لألحان شعبية عالمية مصحوبة بأغان من قبيل « أعطني حريتي، لم لا تعطنيها يا حبيبي».

واستمر كولينز يَغُذ السير، عبر قاعات دوفين ذات الحوائط المذهبة البديعة، باتجاه غرف إدارة جائزة تيرنر، حتى صادفته إحدى حارسات المتحف « أهلاً يا عزيزتي». أين أنت اليوم؟ سألها كولينز. وأجابته السيدة، التي تبلغ من العمر قرابة الستين عاماً، والتي ترتدي زي المتحف المكون من قميص أبيض وتنورة سوداء، كامرأة لندنية مخضرمة: «أنا في غرفة رقم 9 هذا الصباح». وغالباً ما تقوم هذه الحارسة بالتمركز خارج القاعة 28 حيث يعرض شريط الـڤيديو الخاص به وعنوانه (إنهم يقتلون الجياد) وهي تجمع ردود أفعال المشاهدين وتنقلها إلى كولينز. ويبدو أن العمل في الحجرة المظلمة يغري بانتهاك قواعد الاتيكيت في المتحف. فالناس لا يكتفون بمشاهدة شرائط الـڤيديو وإنما يرقصون ويغنون ويرقدون ويقعدون ويتبادلون التنهدات والآهات وحتى القبلات على الطريقة الفرنسية أيضاً. قالت الحارسة: «كان هناك ثلة من صبية المدارس هنا بالأمس» و«أرادوا أن يعرفوا لماذا هن(أى الفتيات الفلسطينيات اللواتى يظهرن بالشريط) على هذا القدر من السوء كراقصات؟»

واصل كولينز السير عبر القاعات وهو يأخذ طريقه نحو «مكتبه» الذي تم تجهيزه كجزء لا يتجزأ من معرض جائزة تيرنر. وانسل كولينز عبر بابٍ خفي وظهر على الجانب الآخر من لوح زجاجي، ودلف إلى حجرة أشبه بغرفة عمليات حربية ملأى بأجهزة الحاسوب والهواتف تفترش أرضيتها سجادة قرنفلية اللون ويسود اللون الخوخي جدرانها. وكان ثمة فريقه الذي يتفحص

الإنتاج الظلي (إنتاج مغمور وغامض) وهم عاكفون على تفحص شريط فيديو عنوانه (عودة الحقيقة) وهو مَعْنِيٌّ باستعراض أناس دمّرت حياتهم جراء الظهور في برامج تليفزيون حقيقية. وكان ثمة امرأةٌ ترد على الخط الساخن الذي أعده كولينز لخدمة ضحايا مثل هذه البرامج. وكانت ثمة امرأة أخرى تقص أحدى المقالات الصحفية، في حين راحت ثالثة تنظر شزراً إلى شاشة الحاسوب.

لقد كانت تلك هي المرة الأولى، في تاريخ الجائزة، التي يقوم فيها أحد الفنانين بنقل الأستوديو الخاص به فعلياً إلى داخل المتحف، وهناك يتمكن المترددون بانتظام من مشاهدة كمٍّ معتبرٍ من الفنون، لكنهم قلما رأوا فناناً في أثناء أدائه لعمله وفي مكان يخالف كل توقعاتهم عن ورش الفنانين الملطخة بالألوان. التفت كولينز ووجّه نظرةَ رضا إلى الناظرين إليه، ثم أومأ لي بالاتجاه صوب نافذة واطئة صغيرة من صنف النوافذ التي يصادفها الناس عادة في حجرة الانتظار الملحقة بمكتب أحد الأطباء. ودفع كولينز برأسه خارج النافذة. ضحك ضحكة خافتة وقال: «بطبيعة الحال لا يمكنني الحصول على مثل هذا النوع من الضِياع الحقيقية. إنني استخدم الجائزة مستعيناً بهذا المنظر كوسيلة لإنجاز عملي» ثم أضاف «إنني مضطر لأن أكون ضحية هذا المنطق، لذا فها أنا ذا مجرد قرد في حديقة الحيوان».

وبعد أيام قليلة قابلت كولينز في حانة أسفل أحد المسارح في منطقة تشارنغ كروس روود. ثمة حيث يختلط دخان السكائر الذي هو ميسم القرن العشرين بمعطرات الجو ربيبة التخليقات المستجدة الآنية في هواء القبو. كانت الحانة هادئة لكنها تعج بثلة من الشخصيات التي تعد الحياةُ في نظرهم مجردَ مسرح. اتخذنا مقاعدنا إلى مائدة قرمزية اللون في خلفية الحانة تعلوها إضاءة خافتة. وفيما أنا أجهز المسجل الرقمي، سألت كولينز أن يقول شيئا يساعدني على التأكد من كفاءة عملية التسجيل. فقال «أنا اسمي فيل كولينز – ليس أل ولكن مجرد أ» هذا ما أردده في كل مرة. «إذا اتصلت لتطلب سيارة أجرة أو شطيرة

بيتزا وقلت إن اسمك هو تينا تيرنر فالأمر سيان نعم، مضبوط، علم. إن الأمر أشبه ما يكون بلعنة لعناء». أشعل كولينز سيكارة وأراح ظهره للوراء. كان قد عاد لتوه من «زيارة منزلية» حيث أجرى مقابلة تمهيدية مع شخصية من شخصيات تليفزيون الواقع - امرأة ممن ظهرن في برنامج «تبادل الزوجات»»، التي أعقب ظهورها هذا اكتشافها أن ابنها قد ضرب في فناء المدرسة ضرباً مبرحاً جراء هذا الظهور.

ويعد كولينز من المولعين بالصراع من أجل البقاء أو بما يسميه «هذا الجمال المميز لأولئك الناس الذين يمرون بمواقف مرعبة». وعلى الرغم من أنه يعيش رسمياً في غلاسغو مع صديقه اللوطي صحبة أحد الكلاب الدالماسية (الكلب الدالماسي هو كلب أبيض مرقش بنقط سود ويعود أصله إلى منطقة دالماسيا في غرب يوغسلافيا)، فإنه يقضي أغلب وقته مرتحلاً بين المدن التي مزقتها الحروب - بلفاست ، وبلغراد ، وبوغوتا ، وبغداد ويقوم بعمل أفلام فيديو متقنة مع السكان المحليين. وفي اللقطات التجريبية ببغداد - على سبيل المثال- يظهر السكان المحليون نساء ورجالاً أمام الكاميرا وهم يتعابثون ويتململون ويحدقون في الكاميرا. كان هذا الفيلم قد تم تصويره قبل الغزو الذي وقع في العام 2003، ويستحيل على المرء أن يشاهد هذا الشريط الآن من دون أن يتساءل ماذا صار إليه أمر أولئك العراقيين المشاركين فيه.

طلب كولينز دوراً من الشراب ثم أدرك أنه خالي الوفاض ولا نقود معه. كما أنه لا يملك بطاقة ائتمان أو هاتفاً خلوياً. وهو علاوة على ذلك لم يسبق له القيام بقيادة سيارة وإلى العام الفائت لم يكن لديه غسالة آلية. وعلى الرغم من أن فنه يعتمد في الأساس على اتساع رقعة علاقاته الاجتماعية وتشعبها، فإن كولينز لا يعرف إلا أقل القليل من الفنانين الآخرين ونادراً ما يغشى «العروض الخاصة» (وهو التعبير البريطاني الأثير المقابل لمصطلح الافتتاحات). «لقد اكتشفت أن مدرسة الفنون منفتحة ومتحررة بالقياس إلى عالم الفن التجاري ... أثمة مجال

في الدنيا أضيق على النفس منه؟ إنه المجال الوحيد الذي يمكنك فيه أن تطلق العنان لنفسك فتشرب وتصخب ولا أحد يمتعض منك أو يزدريك».

أخذ كولينز يدس ذقنه بين يديه حتى اختفت معالم وجهه. ثم أنشأ يقول «أكاد أفقد أعصابي حين أسمع أحدهم وهو يقول: إما أن أصنع فناً أو فلا، هذا قول يشي بالتعالي والترفع». ثم قال كولينز إنه لا يشعر بوجود منافسة ملموسة له في نيل الجائزة « أنا لا أهتم مطلقاً بالتدافع حتى أصل إلى مقدمة الصف. والأفضل بالنسبة إلى هو قيام أحدهم بالخروج من الصف وإفساح المجال». وأخذ كولينز يحدق في منفضة سكائر زجاجية قديمة ثم راح ينظر إلى أعلى. «على أي حال أنا لا أود معرفة قواعد اللعبة. أثمة فنٌ يربح جوائز؟ هل يتماشى الأمران معاً الفن والجوائز؟ إنك لتجد أحياناً عملاً فنياً عظيماً في شيء ما صنعه أحدهم وأنت تتفقد البضائع في أحد المتاجر الكبيرة. وقد تكون تلك هي المتعة البصرية الاستثنائية التي تصادفها في ذلك اليوم».

يقع مكتب نيك سيروتا بجوار متحف تيت في بناية من الطوب الأحمر تسمي اللودج، وهو مكتب إدواردي الطراز من خارجه وحديث من الداخل. تستقر في قلب مكتبه الجانبي طاولة من طراز آلفار آلتو سوداء تستخدم كما لو كانت رفّاً، إذ تعلوها صفوف من المستندات المتفرقة. ومن الجلي أن الأوراق في هذا المكتب لن تجد سبيلها إلى التجمع فوق بعض الأرفف. ثمة على يمينك حائط ذو أرفف تعلوها كتب فنية زاهية الألوان، وعلى يسارك نوافذ يمكن للمرء من خلالها أن يرى الدرج الأمامي للمتحف فيما يرتفع جانب تمثال ليدي بريتانيا (تمثال إمرأة يجسد بريطانيا) البادي العجرفة.

وكان سيروتا يسارع الوقت ليلحق بموعده معي في قارب راح يطوى مياه التيمز قادماً من متحف تيت الحديث. دلفت مساعدته إلى المكتب الخارجي وقدمت لي كأساً من الشاي، وأخبرتني كم هي مستمتعة بالعمل مع سيروتا. لا أحد يدعوه «مستر نيكولاس»، لأنه قد تم ترسيمه فارساً في العام 1999

وتطلق عليه الصحافة الفنية اسم «سير نيكولاس». يفضل أهل عالم الفنون أن يتحدثوا إلى بعضهم بصورة حميمية سيان في ذلك من يعرفونهم شخصياً ومن لا يعرفون، فالاسم الأول عنصر أساس مهما كانت قوة صاحبه ومكانته، ومن ثم فأنت تسمع اسم داميان (هيرست) وتسمع اسم لاري (غاغوسيان) واسم جاي (جوبلنغ صاحب قاعة وايت كيوب الشهيرة). وفي لندن، ينادون سيروتا باسم نيك فيما ينادون المشاهير الآخرين ممن يحملون اسم نيكولاس بألقابهم فثمة (على سبيل المثال نيكولاس لوغزديل مالك قاعة ليسون الشهيرة الذي ينادونه لوغزديل).

درس سيروتا، الذي كان ابناً لأحد الوزراء من حزب العمال البريطاني، الاقتصاد وتاريخ الفن في جامعة كمبردج ثم أعد رسالة الماجستير وكان موضوعها الرسام ج. إم. دبليو تيرنر (وهو الفنان الذي سميت الجائزة باسمه) وكان ذلك بمعهد كورتولد للفنون. ثم التحق بمتحف تيت في العام 1988 في وقت لم يزد فيه هذا المتحف عن كونه مركزاً جيداً لحفظ التراث القومي، ولكن تيت يترأس حالياً إمبراطورية تتكون من أربعة متاحف - متحف تيت الحديث، ومتحف تيت بريطانيا، ومتحف تيت ليڤربول، ومتحف تيت سانت آيفز. ويعد متحف تيت الحديث أكثر المزارات السياحية جذباً للسياح في لندن وأكثر متاحف الفن الحديث في العالم من ناحية عدد الزائرين، إذ يزوره سنوياً ما يزيد على الأربعة ملايين زائر. كما يضمن عدد الزائرين الذين يزورون متحف تيت البريطاني (تيت بريتين) والذين يقدرون بزهاء مليوني زائر لهذا المتحف، مكانةً معتبرة في المراتب العالمية. (في العام 2005–2006، كمثال، استقبل متحف الفن الحديث في نيويورك نحو مليوني زائر ونصف، واستقبلت متاحف غوغنهايم في نيويورك وبيلبا تسعمائة ألف لكل منها).

جاء سيروتا متأخراً عن موعده باثنتي عشرة دقيقة. وقال بلهجة واضحة: «أنا آسف، لقد كنت في جولة مع بعض جامعي الفنون الأمريكيين. لقد وصلوا

متأخرين وأخروني معهم. وعمد سيروتا إلى تقديم ساعة يده السويسرية ، التي يعود تاريخها إلى اثنين وعشرين عاماً، عشر دقائق. كان سيروتا طويلاً ومهيباً. ويعطيك مظهر فمه الإحساس بالشفاه المزمومة. يرتدي سيروتا على الدوام حلة سوداء وقميصاً أبيض. وفي هذه المقابلة كان يضع رابطة عنق خضراءَ داكنة. توارى سيروتا للحظة ثم عاد وقد نزع عنه سترته. اتخذ مقعده وراح يطوي أكمام قميصه على طريقته الثابتة. ورحنا بعدها ننتقل من موضوع إلى آخر.

كان على رأس قائمة أسئلتي الطويلة سؤال عن مدى سلطة متاحف تيت في إضفاء الشرعية على الفنانين. بالنسبة إلى جائزة تيرنر، تعد القائمة المتضمنة أسماءً رصينةً للفائزين السابقين أكبر معيار للترشيحات الحالية، لكن سيروتا كان لايزال متحفظاً بهذا الصدد. «لا شيء مقدساً فيما يختص بوضع أي جائزة» هكذا قال سيروتا. «ستظل جائزة تيرنر تقوم بدورها طالما إنها تُمْنح للفنانين الذي يحظون بأعلى درجات التقدير أو ممن يعتبرون – خلال وقت قصير نسبياً – من ذوي المزايا التي قد لا يعترف بها الجمهور في تلك الآونة. إن هذه الجائزة ليست جيدة إلا بقدر حسن الاختيار».

تكاد تكون المنافسة من بين المحرمات في عالم الفن، وقد اعترف لي سيروتا بأن مسابقات من قبيل (جائزة تيرنر) «تتعسف عندما تقيم أي تمايزات بين الفنانين ذوي المشارب والاتجاهات الجمَّة الاختلاف». إنما يفترض في الفنان الحق أن يستكشف وحده طريقه الخاص، وأن يبتدع قواعد فنه بنفسه، وأن يتنافس مع ذاته بذاته. ولو أنهم اعتادوا على غض الطرف والتعامي لانتهى بهم الأمر إلى أن يكونوا مجرد إمَّعات لا وزن لها. وفي الوقت ذاته، يتوجب عليهم أن يلموا الإلمام المناسب بالتراتبية الكائنة في عالم الفنون حولهم وإلا انتهى بهم الأمر إلى مصاف الفنانين اللامنتمين الغارقين في مستنقع تصوراتهم الشديدة الذاتية، أو انتهى بهم المآل إلى التطرف في الحساسية بما لا يجعلهم

يؤخذون على محمل الجد إطلاقاً (الفن اللا منتمي هو الفن الذي يطلق عليه أيضا «الفن البريء» أو الساذج ويشار به عادة إلى الفن الذي يبدعه بعض المودعين بمصحات الأمراض العقلية، والأناس المضطربون ذهنياً أو الفنانون الذين علموا ذاتهم بذاتهم ممن اتصلوا لبعض الوقت بالمعاهد الفنية أو ممن لم يغشوها نهائياً).

قال سيروتا: «قلةٌ هم الفنانون الذين يستمتعون بالمنافسة الصريحة. إن صراع الفنانين موجَّه في الأساس للتعبير عن أنفسهم وفي هذا السبيل فإنهم في أمسِّ الحاجة إلى قدر هائل من الإيمان بالذات. وفي بعض الأحوال يتحول هذا الإيمان بالذات إلى منافسة، لكنها غالباً ما تكون مصدر إزعاج لصاحبها». خلع سيروتا نظارته – غير ذات الإطار– وراح يضغط على أرنبة أنفه. «لقد استبد بي هذا الشعور بالانزعاج عندما بدأت العمل في متحف تيت، لكنني انتهيت إلى الإقرار بأن بنية الجائزة وصيغتها من أول الإعلان المبكر عن قائمة الأسماء النهائية المختصرة حتى عرض أعمال الفنانين على الجمهور، كل ذلك ينطوي على ما يحفز الناس على تأمل الفنون ومحاولة سبر أغوارها». كما أن الأعمال المثيرة المتنافسة على الجائزة تدفع كل من يشاهدها كي «يحكم عليها بنفسه». «إنها تضع إطاراً يتيح للناس أن يشاركوا بصورة أكثر إيجابية من مجرد كونهم مشاهدين اعتياديين لعرض يدور حول موضوع واحد أو مقولة واحدة، نظمه من واقع وجهة نظره أمينُ متحفٍ واحد».

لم يشأ سيروتا التعليق على الجوائز الكثيرة التي أنشئت في أعقاب إنشاء جائزة تيرنر إلا أنه أقر «بأنه قد اغتبط وشعر بسرور بالغ»، لأن الفنانة البريطانية تاسيتا دين قد فازت لتوها بجائزة يوغو بوس التي تخصصها مؤسسة غوغنهايم. «كانت تاسيتا قد رشحت لنيل جائزة تيرنر في وقت ما من العام 1998 وقتها لم تكن معروفة إلا للقلة، حتى وإن نالت الجائزة في تلك السنة لأثارت العجب والاستغراب. في تلك المرحلة كان وصولها للنهائيات خير

عونٍ يقدم لأمثالها».

وفي كل تاريخ الجائزة الذي يبلغ اثنين وعشرين عاماً لم تحصل على الجائزة من النسوة الفنانات إلا فنانتين هما ريتشيل وايتريد في العام 1993 وجيليان، وفي هذا الجانب راح سيروتا يتكلم وكأنه أحد السياسيين: «أحرزت إحدى الفنانات في العام 1997 الجائزة في العشر سنوات الأولى من عمرها، وفي الثلاث عشرة سنة الأخيرة حظيت بالجائزة امرأتان فنانتان. ويمثل هذا فارقاً». ثم قطب جبينه وتنهد وقال: « لا أظن أن بوسع أحد أن يقنع لجنة تحكيم بأن تميز تمييزاً إيجابياً. فكل لجنة تحكيم لها سلطتها المستقلة. ولو كان ثمة معيار يقضي بأن فناناً ما يمكنه الحصول على الجائزة اعتباراً لجنسه أو عرقه فإن الجائزة عندها ستفقد كل مصداقية لها». وهنا رفع سيروتا إصبعه وحطه بكل أَنَاةٍ على الطاولة وكأنه يقوم بعملية بَصْم بهذا الإصبع. « لكن إن سألتني إنْ كنتُ أعتقد أن ثمة نسبة وتناسباً بين أعداد الفنانين من الذكور والإناث الذين فازوا بالجائزة، في ضوء إسهام الجنسين في مسيرة الفن المعاصر وتطوره خلال العشر سنوات الأخيرة، فإن إجابتي ستكون بالتأكيد هي بالنفي».

لقد ترأس سيروتا لجنة تحكيم جائزة تيرنر كل عام منذ سنة 1988. وعلى الرغم من أن الحكام يتم اختيارهم لتميزهم الشخصي، كما أنهم مطالبون بأن يكونوا «ذاتيين تماماً»، فإن قليلين فقط هم من يذكرون أيًا من الحكام الذين شاركوا في تحكيم الجائزة في أي سنة من سنوات تاريخها، ودائماً ما يقال إن جائزة تيرنر تمثل الذوق السائد وتعكس مفهوم العصر. «وبصفة عامة، فإن الناس يتهيبون من فكرة الاشتراك في عملية التحكيم، ذلك أنهم يعون جيداً مدى رقة وهشاشة الفن الجديد ومدى سرعة تأثر الفنانين بالنقد وحساسيتهم له. وهم يعلمون بأن قراراتهم التحكيمية لن تمر مرور الكرام».

في أول اجتماعات اللجنة، يعمد سيروتا إلى نصح الحكام بأن يقتصروا على أولئك الفنانين الذين ينظر إليهم باعتبارهم جديرين بالفوز «لا يجب أن

يكون من بينهم فنان نضعه كسدٍ للخانة أو ملءٍ للفراغ، لأنها محنةٌ ما بعدها محنة أن تكون من بين المرشحين. لقد نالني الكثير من وخز ونقد الصحافة لكنني تأقلمت على ذلك واعتدت عليه». «فأنا أعرف أن الخبر في الصحافة اليوم سيصبح غداً ورقاً يلف فيه السمك والبطاطا المقلين. لكن الأمر يمثل صعوبة حقيقية لكلا الطرفين من الفنانين والحكام. فمن المؤذي بالنسبة إليهم أن يوصموا بالتفاهة وأن تشوه صورتهم». وحسب سيروتا، فإن الإعلام على اختلاف ألوانه قد واجه صعوبة حقيقية في اقتناص ما يثير الحساسيات في هذه السنة. «لعل مردَّ ذلك أن الجائزة قد شبت عن الطوق ونضجت تماماً؟ أو لعلنا كمؤسسة للجائزة قد تحركنا صوب جيل آخر من الفنانين تتطلب أعمالهم نمطاً آخر من الاهتمام؟»

يبدو استوديو الفنانة توما آبتس حجرة متواضعة تضيئها أنوار السماء في حارة يسكنها الفنانون مكونة من اثنين وثلاثين استوديو أرضياً، تسمى حارة كبيت، وتقع هذه الحارة في الشوارع الخلفية من شمالي لندن. ومع أن المكان قد تم تجهيزه حديثاً بالتدفئة المركزية، فإن الهواء كان بارداً إلى حد مزعج. كان ثمة طاولة منصبية مكسوة بالصفيح وإلي جوارها ينتصب كرسيان من الخردة العتيقة الطراز فوق الأرضية الخرسانية النظيفة. ويمتاز استديو آبتس بافتقاره إلى أي مراجع بصرية – فليس ثمة بطاقات بريدية أو قصاصات صحف أو كتب فنية عدا كتالوغات آبتس الخاصة. كما أن توما لا تستعين بأي مساعدين فنيين وتقوم برسم قطع الكانڤاه الصغيرة خاصتها، إما على إحدى الطاولات أو على حنية ذراعها. وهي لا تحب أن يراها أحد في أثناء أدائها عملها. «لا شيء هنا غير عادي كما ترين. أنا جالسة هنا كماترين أرسم فحسب».

تعتبر آبتس عضواً محبوباً في تعاونية حارة كبيت. فهي متطوعة دائمة في الأعمال غير المرغوب بها، كجمع الإيجارات من المؤجرين وهي شريك حصيف لبق في اجتماعات المجموعة. وجيرانها يتملكهم العجب من غرائب تصرفاتها.

فعندما يتصادف ويدق أحدهم بابها تقوم آبتس بفتحه في أضيق الحدود لترد، أو يتناهى لسمعه صيحتها الزاجرة وهي تعلمه أنها ستخرج إليه خلال خمس عشرة دقيقة. ويضاف إلى عزلتها إلى أبعد حد ممكن كونها شديدة التكتم. فهي آخر من يسكب الزيت على نار المعارك الانفعالية التي تنشأ عادة حال اجتماع مجموعة من الفنانين، الذين يعملون بصفة شبه يومية في المبنى. ولأنها ذات وزن مؤثر في مثل هذا المحيط الفني، فقد انتشرت شائعة تقول إنها أنشأت جماعة ما. وعندما استفسرت منها عما إن كان ذلك صحيحاً ردت آبتس بضجر قائلة: «هل يتعين عليَّ أن أجيب عن ذلك السؤال؟ هل يهم هذا الأمر أيا كان؟»

ولدت آبتس - التي تبلغ من العمر الآن 39 عاماً - في ألمانيا، وهي تعيش في إنجلترا منذ اثنتي عشرة سنة. وعندما زرتها لم تكن تضع أي مساحيق عدا تظليل الأهداب والحاجبين. وهي بعينيها الزرقاوين اللامعتين وبشعرها الذي يغطي كتفيها، تبدو مثل رسوماتها مضبوطة وجميلة على نحو غامض مثير. قالت آبتس بنبرة هادئة فيما تومئ إلى قطع الكانفاه الأربع التي كانت قيد العمل وفي مراحل متعددة منه، والتي علقتها في مستوي النظر حتى أراها «عندما أبدأ في الرسم لا يكون عندي تصور واضح لما ستؤول إليه في النهاية أي قطعة منها». وكل رسومات آبتس تأخذ المساحة ذاتها: 19×15 بوصة، وهي تنتج ما لا يزيد عن ثمانية رسوم في العام الواحد. «أنا لا أهتم البتة بأن أصبح أسرع من ذلك»، «في بعض الأحيان يستغرق العمل عامين. لقد انتهيت من قطعة كنت قد بدأت العمل فيها منذ عشر سنوات. إن رسومي تتم على مراحل مصحوبة بالكثير من الفواصل الزمنية فيما بينها».

تبدأ آبتس عملية الرسم بغسل القماشة بمحلول أكريليكي شفاف، ثم تعمد إلى وضع ألوان الزيت في صورة طبقات مضبوطة لتخلق تجريدات هندسية تثير لدى المشاهد إيماءات الأشكال والصور. «إن رسومي تحلق بين الوهم والواقع وحسبها أن تذكرك بالأشياء» ثم راحت تفسر ذلك: « فأنا مثلاً أخلق

إحساساً بضوء النهار أو أثير إحساساً بالحركة فى بعض الأشكال لا تخلو من ظلال لها». في رسوم آبتس تتبدى بقوة الخطوط المضيئة التي خلفتها وراءها عملية غسيل القماشة عند بدء العمل، فيما تأتي الخلفيات الداكنة المتَقَلصة مع الضربات الأخيرة للفرشاة فوق قماشة القطعة». «دائماً ما أبدأ قصة رسم قطعتي من نهايتها» واستطردت قائلة: «وعادة أشعر بأن عملي عليها قد انتهى عندما تبدو الرسمة وقد اكتفت بذاتها».

وقد اعتادت آبتس أن تطلق على رسوماتها عناوين تنتقيها من قاموس ألماني للأسماء الأولى: ولقد مكثنا طويلاً أمام واحدة من تلك الرسوم، وكانت قد عنونتها (ميكو) وهي رسمة ذات طابع تجريدي هندسي انطباعي بألوان الأحمر والأبيض والأخضر. وقد وصف النقاد رسوماتها بأنها: «أشياء تموج بالحياة» تدفع من ينظر إليها إلى مواجهة ذاتية عميقة وصراع نفسي داخلي. ويستبد القلق بآبتس حول أي اللوحات ينبغي أن تعرض مع غيرها، والكيفية التي يتعين أن تعلق بها هذه اللوحات كما لو أنها بصدد خطة لتوزيع الضيوف على كراسي حفل للعشاء تقيمه على شرفهم، وعندها سيكون كارثياً أن يجلس زيد لصق عمرو أو العكس. وعندما أشرت عَرَضا لما يعتمل في داخلي من فضول لرؤية قاموس الأسماء الأولى، الذي تستخرج منه عناوين لوحاتها، لاحت على وجهها أسارير الفزع واتجهت صوب الطاولة وقذفت بأحد السويترات فوق هذا المجلد الغامض وقالت: «من الأفضل أن يبقى مجهولاً».

لا تفضل آبتس الكلام عن عملها، إلا أنها تستعيض عن ذلك بأسلوب خاص أتقنته بمرور الزمن. «لماذا يتعين عليك كفنان أن تفسر أعمالك؟» قالت ذلك فيما كانت تشد قطعة ذهبية تمثل حافر حصان مربوطة بسلسلة رقيقة تلتف حول عنقها. «إن التصوير فن بصري قح يصعب علينا تماماً أن نتحدث عنه أو نفسره بغير ما يلائمه أو يتماشى معه». ولقد رفضت آبتس أن تحدثني عن أي تأثيرات تعرضت إليها من ناحية الاتجاهات أو الفنانين، الذين تشعر

بأن ثمة قرابة فنية تربطهم بها، إذ إنها تفضل إبقاء أمورها في حيز التجريد ونطاق المطلق. وفيما يتعلق بمسألة العوامل التي تجعل من أحد الفنانين فناناً مجيداً، لم تشأ الكلام سوى عن النزوع للاكتمال والكمال: «بالنسبة إلي، فأنا أعني ما أعمله مئة بالمئة. لا يمكنك أن تقول: حسناً هذا إنجاز معقول وكان يمكنني أداؤه بطريقة أخرى». «ومادام لديك رؤية شاملة لما يتعين أن يكون عليه عملك...فلابد أن تكون على صواب وحق».

ثمة موضوع واحد حرصت آبتس على عدم التطرق إليه ألا وهو فوز الرسام كريس أوفيلي بجائزة تيرنر في العام 1998 – وكان آنئذ آخر رسام يفوز بها. وكصديقة له في تلك الآونة، كان لديها رؤية شديدة الخصوصية للجانب العام الذي يميز إعطاء الجائزة وما يصاحبه ويتلوه من تأثيرات. قالت وهي تنظر خارج النافذة: «لقد اندمجت في الوسط الفني بلندن لمدة أحد عشر عاماً، وكانوا يرشحون أربعة فنانين كل سنة. وعادة ما كنت تعرف واحداً منهم على الأقل.لم يكن تعنيني شخوصهم بأي حال «من المعلوم أن آبتس لم تقرر قبول ترشيحها للجائزة إلا بعد تفكير استمر ثلاثة أيام. «أنا لا أريد المشاركة في أمور لا تتعلق بالفن وعن الفن، لا أريد المشاركة في أمور تتعلق بأشخاص الفنانين. وجل ما أردته هو أن أظل فنانة وألا أتحول بين عشية وضحاها إلى شيء آخر مختلف». ومرت برهة مشحونة بدت آثارها عليها ثم ابتسمت وقالت: «كأن أصبح نجمة إعلامية مثلاً».

وأياً ما يكون عائد الجائزة فقد قرر القائمون على متحف نيو ميوزيام في نيويورك تكريم آبتس، وذلك بإقامة أول عرض لفنان واحد، الذي يقام في المبنى الجديد للمتحف في أبريل 2008. وتؤمن لورا هوبتمان رئيسة أمناء نيو ميوزيام (المتحف الجديد)، وهي مثقفة محنكة ومفوهة ونصيرة مخضرمة لفن آبتس، بأن « لو لم تكن توما آبتس موجودة في تلك اللحظة، لاخترعناها بأي طريقة كانت. من الغريب بمكان أن نتحدث عن الرسم التجريدي بهذه المفاهيم

والمصطلحات لكنني مع ذلك لا أجد غضاضة في اعتبار الأعمال الفنية لتوما آبتس كضرب من ضروب الفن الفعال. إننا نعيش أجواء فظيعة هذه الأيام ومع ذلك فإنني أجد في رسومات آبتس الصغيرة تلك أبعاداً وأعماقاً كبيرة. إن هذه الهندسيات الصارمة ليست مجرد تمارين شكلانية. ثمة جهد هائل وعمل كبير يقف وراء كل قطعة منها لكن قصة تلك الرسوم لا تقف عند حد الجهد والعمل اللذين بذلا في إخراجها للنور.

إن توما آبتس تحتل مكانها ضمن دائرة وتراث المصورين الصوفيين الباطنيين من أمثال بارنيت نيومان وبيت موندريان أو فاسيلي كاندينسكي. لقد أمكن لآبتس أن تحل المعضلة التي حاول الفنانون منذ دهور ودهور حلها – ألا وهي كيف نرسم ونصور ما هو «هيوليّ» أوّلي غير قابل للتشكل والتجسد. إن رسوماتها حاصلة على ذلك «الشيء»؛ ذلك الإحساس، ذلك التصور للانهائية الكون والروح الباطنة.

من الصعب تصور وجود فنانَيْن شتان ما بينهما من اختلاف قدر ما هو حاصل بين فيل كولينز وتوما آبتس. فهي – أي آبتس– تبدع قطعاً فنية تنطوي على خيالات حكاءة حيكت على مهل، وأمورٍ موحشة ومكبوتات، لا تقيم قطعاً وزناً لتفصيلات الحياة اليومية العادية. أما كولينز فهو عاكف على جمع المادة الوثائقية الخام من الخبرات المعاشة والمرتهنة بمشاركة الآخرين والغائرة في صميم حياتهم المضطربة المهوشة. وفي الوقت الذي لا يقدر فيه على التقاط ما هو كلي في لحظة ما من اللحظات سوى قلة من الفنانين من ضمنهم كولينز، فإن ثمة قلة أخرى من الفنانين – وبينهم آبتس– يقاومون بجسارة وتحدٍ روح العصر. ومع كل ذلك فإن ما بينهما من مشابهات في مسيرتيهما الفنية يثبت كم أن عالم الفن هو عالم صغير بالفعل. فكلاهما قام بالعرض في القاعة المغمورة المسماة رونغ غاليري في مدينة نيويورك، وكلاهما تم تكريمه في بينالي إسطنبول، وكلاهما حائز على جائزة بول هاملين وهي جائزة تَفَرُّغ

تمنح للفنانين الذين يحتاجون «مساحة للتفرغ والتأمل». وأخيراً وفي هذا المقام فإن كليهما قد حظيا باهتمام ناقدين بريطانيين من أعظم النقاد نفوذاً وتأثيراً أحدهما هو أدريان سيرل الذي يكتب في صحيفة الغارديان والآخر هو ريتشارد دورمنت الذي يكتب في صحيفة الديلي تليغراف.

ومن جهة أخرى، فإن ريبيكا وارن هي معشوقة المراهنات. ويعتبر محل مراهنات وليم هيل هو السوق المعتمدة المتخصصة فى مراهنات الأحداث الثقافية كالأوسكار (في السينما) وجائزة مان بوكر (للأعمال الأدبية) وفي رسم الخطوط البيانية لأفضل المبيعات المستقبلية. وحسب المتحدث الرسمي باسم مؤسسة المراهنة –روبرت آدامز فإن نتائج مسابقة جائزة تيرنر «جزافية إلى حد بعيد ولا تتطلب من الباحثين المدققين أي خبرة فنية عالمية متخصصة». فنحن ندخل إلى محرك البحث غوغل فيقدم لنا الفنانين المرصودين، وعادة ما يأتي أفضلهم وأكثرهم ذيوعاً في الصدارة وعلي رأس القائمة الغوغلية. وهذا أحد مؤشرات الأصالة التي تميز هذا الفنان أو ذاك. والأمر أشبه بالرهان على أحد الجياد، فهو دائما واحدٌ ضمن ستةٍ أو سبعة من خيار الجياد. في هذه السنة أحست المؤسسة أن الأوان قد حان ليحصل على الجائزة أحد الرسامين – الذين يوجهون فنهم إلى الأشخاص العاديين– لذا فإن الأفضلية وقت الترشيح والتسمية، التي يعود تاريخها إلى مايو الماضي، وقعت على آبتس بمعدل مراهنة ستة إلى أربعة لغيرها. لكن ريبيكا وارن قد راحت تتصدر المشهد منذ ذلك الحين بسبب من تدافع الناس للمراهنة عليها. وبجملة رهانات لا تزيد عن 40000 جنيه إسترليني، فإن جائزة تيرنر هي سوق صغيرة غالباً ما تتحكم فيها «مراهنات الأصدقاء والأقارب والأقربين».

ويقر الفنان كيث تايسون بأنه أحس بإشكالية المقامرة عندما تم ترشيحه في العام 2002. «كنت من الذين نمّوا في أنفسهم اهتماماً مدروساً بالحظ والمصادفة وولعاً بهزيمة قوانين الحساب» يقول تايسون. «كانت جائزة تيرنر أول فرصة

لي للمراهنة عندما أصبحت ذا بصمة فنية واضحة. وكانت ترجيحاتي بنسبة 2:7. وفي سباق لأربعة خيول، تعد هذه النسبة إهانةً بالتأكيد. لم يكن لديَّ خيار على الإطلاق. وأنا على يقين من أنه وبسبب من الرهانات التي وضعتها عن نفسي ولحساب نفسي فقط، فإنني قد انتقلت من موقع الخاسر المتوقع إلى موقع الأفضل المرغوب فيه. ولن أتحدث عما اكتسبته من وراء ذلك فهو كثير، لكنني وبالتأكيد قد كسبت عن طريق المراهنة أكثر مما كسبت بالفوز، الذي كان عندئذ جائزة قيمتها عشرين ألف جنيه إسترليني».

ذات يوم في أوائل نوفمبر/تشرين ثان كان مارك تيتشنر، المصنف رقم ثلاثة في مراكز المراهنات (بأفضلية 1:3)، يتحدث إلى ما يقارب الخمسين زائراً في حجرته بمتحف تيت بريتن. كان تيتشنر من طراز الهيبيين الخجولين وذا بريق يليق بنجم نجوم الروك، وممن تلتف حولهم الجموع، فثمة هيبيات شابات يضعن في أنوفهن حلقاناً وقطعاً ماسية في مشهد مفعم بالحيوية والصخب. ولما كان تيتشنر في الثالثة والثلاثين من العمر فقد كان بذلك أصغر مرشحي الجائزة لهذه السنة، واعتبر ممثلاً لذوق جيل أصغر، كما أن عمله لاقى مساندة طموحة من طلاب كليات الفنون، وقام المشرف على التسجيلات الصوتية المتعهد بمتابعة معرضه بتصوير وتسجيل التعليقات التي كان يؤديها المغني الأول في إحدى الفرق الغنائية الكادحة، التي تطلق على نفسها اسم نابالم ديث (فرقة الموت بالنابالم).

وكانت حجرة تيتشنر ممتلئة عن آخرها، فثمة منحوتة بلونيها الأبيض والأسود تدور في حركة سريعة، فتحدث أثراً بصرياً تشويهياً، وثمة أجهزة تليفزيونية عارضة تومض ببقع حبر رورشاخ التي تستخدم في الاختبارات النفسية لقراءة الحالة المزاجية لمشاهديها. (المترجم)، وثمة بوستر إعلاني هائل باللونين الأحمر والأسود مكتوب عليه: «ها هم سادة العالم المتناهي الصغر قادمون»، وثمة أيضاً ثلاث منحوتات خشبية كبيرة (إحداها تثير الإحساس

بمنبر الوعظ الكنسي والثانية شجرة والثالثة طاولة تغطيها بطاريات السيارات) وهذه المنحوتات الثلاث مربوطة وإحداها إلى الأخرى بالأسلاك، ويقال إنها تضخم وتطيل أمد المزاج النفسي لمن يراها. كانت غرفة تيتشنر تموج بالحياة والحيوية.

وفيما أخذ تيتشنر في التمشي بكسل ظاهر وقد وضع كلتا يديه في جيوب الجينز الذي يرتديه، راح يشرح مغزى المنحوتة الدوارة المسماة (إيرغو إيرغوت) «وتشير كلمة إيرغو إلى عبارة رينيه ديكارت الشهيرة (ديكارت هو الفيلسوف الفرنسي الأشهر 1596–1650 مؤسس الفلسفة الحديثة))»، ويعني كوجيتو إيرغو سوم أنا أفكر إذن أنا موجود. «أما كلمة إيرغوت فتشير إلى فطر ذي خصائص تثير الهلاوس الذهنية وهو مركب ينم تخليقه لإنتاج عقار أل . أس . دي». لا يتكلف تيتشنر في إبدائه آراءه، ولا ينتقي ألفاظه، لكنه حريص تماماً على ألا يظن أحد أنه دَعِيٌّ متظاهر، لذا فقد قطع خط الرجعة بالانتهاء إلى القول: «أظن أن هذه المنحوتة أقرب إلى أن تقول إن الواقع ليس ما يبدو لنا أو يظهر أمام عيوننا. إننا نُشيِّد أنظمة اعتقاداتنا من شذرات ونتف إيمانية». أبعد تيتشنر شعره عن عينيه، وعاد ليسأل وكأنه يفكر بصوت عالٍ. «ما الذي يعنيه نجاح عمل فني في هذا السياق؟ أَنْ يحبه الناس؟ أن يتم ابتياعه لقاء المال الكثير؟ أن يتقبله النقاد؟» وتوقف تيتشنر قبل أن يزلَّ لسانه فيذكر حكام اللجنة.

بعد تفرق الحشد وخروجهم من الغرفة، أطال تيتشنر المكوث في معرضه. وأخبرني الرجل بأن الرجوع مجدداً إلى قاعة العرض يشبه إلى حد ما العودة إلى مسرح الجريمة. إن هذه العودة صعبة لأنك «ما تفتأ تسأل نفسك عن بعض من القرارات التي اتخذتها». ومثله في ذلك مثل المرشحين الآخرين، لم يجد تيتشنر في إجراءات إعلان الجائزة ما يريح النفس ويهدئ الخواطر. «من المطمئن بالطبع أن تكون من المصنفين للجائزة، لكنني أظن بأن الواحد منا تتملكه الوساوس، ويمضي طوال اليوم وهو يفتش في سيرته وأعماله صغيرها

وكبيرها». كما أنه لم يستطع أن يقرأ الصحف. «لست مهتماً الآن بقراءة الصحف» قال تيتشنر وهو يزمُّ أنفه كما لو كان قد شم رائحة نفاذة آكلة. «لقد قرأت ما يكفيني في الماضي وزيادة وكنت ممن يركبهم الغضب حين يستشعرون أن أعمالهم تتسبب في إلحاق الأذى بهم والإضرار بسمعتهم. وهو أمر لا يعنيني البتة». نظر تيتشنر إلى قدميه ثم راح يحدق ببطء وفي كل اتجاه بالأرضية البلوطية للمعرض. «إن أهم ما يعني الفنان أن يسري عن نفسه يومياً ويبلغ بها أقصى درجات البهجة. كما أنك لا تريد أن تفقد القدرة في المحافظة على مستواك لمدة طويلة وأن يتطور بك الأمر إلى الأحسن والأفضل».

أخبرت تيتشنر أن لديَّ انطباعاً قوياً مفاده أن غالبية الفنانين مهما كانت أفضلياتهم وتراتبيتهم يظنون أنهم جديرون بالفوز. فثمة أولاً أصدقاؤهم، وثمة السماسرة والتجار وأخيراً ثمة المؤمنون بموهبة ومقدرة الفنان وكل أولئك يحيطون بالفنانين ويدعمونهم، وأي اقتراع سلبي في إطار هؤلاء إنما يتم من وراء ظهور الفنانين. والأمر الثاني أنه وما إن يوافق الفنان على الترشح للجائزة فإنه ينتقل إلى منطقة ومناخ غريبين يتطلبان منه قدراً عالياً من الثقة بالنفس حتى يتأقلم مع فحص الجمهور له وأعماله. وقد اعترف تيتشنر وهو متألم النبرات «إن اعتقادك بأنك لا محالة فائز بالجائزة هو أفضل وسيلة لتعذيب ذاتك». «إن معاصريّ من الفنانين ورفقاء الدرب كانوا داعمين لي، لكن قلة منهم فقط هي من قالت: نعم يا تيتشنر لقد أبليت بلاء حسناً. هذا عرض عظيم لكنك لن تفوز. بعد أن قمت بقراءة مقالة ريبيكا وارن في المجلة البريطانية للموضة هاربرز آند كوين، وفيها تشبه النحاتة نفسها بمعلمة فنون ريفية متوسطة العمر جريئة ومقتحمة»، طلبت مكتب الإعلام الصحفي بمتحف تيت للمرة الثانية مُلحًّا في إجراء مقابلة مع ريبيكا وارن. وهكذا وقبل خمسة أيام من إعلان الحكم النهائي حصلت في الدقيقة الأخيرة على مقابلة لا تزيد عن ساعة بأي حال من الأحوال. عندما جلسنا في إحدى غرف المقابلات بالمتحف كانت

وارن ترتدي بنطلون جينز وجاكت بليزر أسود وحذاءين طويلين من الجلد الأخضر بدوا وكأنهما زوج واحد جاء ضمن مجموعة كبيرة من الملبوسات الجلدية. كانت قد عقصت شعرها الفاحم للوراء على شكل ذيل حصان أشعث. «لقد غالبت نفسي حتى لا أفكر في الجائزة على نحوٍ تنافسي، لأن ذلك يسمح لك بإمعان النظر في أفضل طريقة للأداء وينعكس هذا بالضرورة على الفن، لقد أردت أن أكون صادقة ومخلصة، قدر استطاعتي، للنهج والتيار الذي أتبناه في أعمالي. وفي آخر المطاف، تأخذ الأمور طريقها إلى التبلور والتحدد، ويتخذ عملك ملامحه الخاصة التي يتعرف فيها الآخرون عليك، وإلا فلن تجد من يعرفك ويتعرف عليك. عليك أن تتميز لتجد حولك من يقول: أوه لقد أنجزت ريبيكا وارن هذا الضرب من ضروب الفن».

وعلى الرغم من أن ريبيكا تمتلك حساً واضحاً وجازماً فيما يتعلق بتاريخها الفني، فإنها كانت شديدة التوجس والشك فيما يختص بأعمالها. «ليس من الحتمي أن أحب ما أنجزه من أعمال، لأن ذلك معناه أنك على وشك أن تسمح لنفسك بتقبل ما تفعله». وعندما سألتها السؤال الصعب عما يؤهل أي عمل فني لأن يكون عملاً فنياً عظيماً؟ جاءت إجابتها مترددة قلقة: «العمل الفني العظيم هو ذلك العمل الذي يتيح لك أن تنظر إليه من دون أن ينغص عليك أو يثير في نفسك الضيق. ولا يعني ذلك أنه عمل قابل لأي تأويل أو تفسير لكن هذا يعني تحديداً أنه عمل لا ينطوي على معنى ثابتٍ محدود». ومع ذلك فقد كانت وارن تجد في الغرائبيات التي تنشرها الصحف الصغيرة ما يثيرها ويرضيها. وإن رجعنا للوراء سنجد أنه عندما أعلنت ترشيحات التصفيات النهائية نشرت صحيفة ديلي ستار خبرا عنوانه «جائزة مجنونة للفنون». وصورت الصحيفة واحدة من منحوتاتها ذات المؤخرات الضخمة إلى جوار تعليق يقول: «هل تبدو مؤخرتي كبيرة في هذه المنحوتة؟» وعندها كان رد فعل وارن حاسماً إذ قالت: «إن استطاعت

أخبارك أن تجد سبيلها للنشر في صحيفة مثل الديلي ستار فماذا تعتقدين، أليس هذا امتيازاً».

تعتبر منحوتات وارن شواهد على موروث الفنانين البريطانيين الشباب. إنه الاختصار[1] الذي سكّه تشارلز ساتشي. وتعد حركة الفنانين البريطانيين الشباب من جهة أولى اتجاهاً جمالياً، ومن جهة ثانية شعار هوية خاصة، ومن جهة ثالثة جماعة ذات أغراض اجتماعية. وقد أسهم نتاجهم الفني المتنوع ذي الطابع الرمزي في إثارة جو من الإعلام «الفضائحي» حولهم. ويعتبر داميان هيرست زعيم هذه الموجة - وظل كذلك لسنوات طوال - التي لم تكن تبلورت بعد، لكنها مع ذلك شكلت كتلة في معمار دنيا الفن في لندن. في بادئ الأمر انتسبت هذه الزمرة لمدرسة الفنون في غولد سميثز، لكنها ومنذ ذلك الحين راحت تتحرك وحدها في قاعة وايت كيوب. وعندما سألت وارن عن رأيها في مصطلح الفنانين البريطانيين الشباب أقرت بأنها من جيل «ما بعد الفنانين البريطانيين الشباب[2]. صحيح أنهم جيلي وسني، لكني لحقت بهم متأخرة. أنا مرتبطة بهم لكن من دون ذوبان، إنني أعرف معظمهم لكنني وبالقدر ذاته أعرف الجيل الأصغر».

كانت الشائعات تتواتر بمرور الأعوام، وتقول بأن نيك سيروتا يتلاعب في الأحكام النهائية لمحكمي جائزة تيرنر. وعندما أشرت في حديثي معه إلى ذلك بادرني بإجابة تنطوي على مداراة واضحة عندما قال: «إنني أعمل في محيط وبيئة لا تقدر الفن حق قدره، وعلى ذلك فقد آمنت على الدوام بأن مناصرة ضرب واحد من ضروب الفن أو أشكاله سيكون موقفاً مدمراً»، ثم أضاف بشيء من التململ «إن ذائقتي الفنية أوسع بكثير مما يشاع عني». أغلق سيروتا عينيه، واستغرق برهة في التفكير ثم قال: «في السكون الذي يسبق

(1) YBA(Charles Saatchi. Young British Artists)

(2) Post-Young British Artist

الحدث – لن أقول العاصفة– أفكر ملياً في كيفية إخراج نتيجة متناغمة لا نشاز فيها، وقد أضطر بحكم الظروف إلى التشديد بعض الشيء على أمر هنا أو أمر هنالك لكن هذا يتم بهدف إتاحة مداولة أفضل يقول فيها جميع المحكمين ما يرويدون قوله دون حجر أو تحفظ. أحياناً وعندما نصل إلى طريق مسدودة، يتعين عليَّ أن أحني رأسي للموقف، لأنه وفي مثل تلك الظروف لا ينبغي أن نتفق مع كل من يأتي باختيار ثالث».

في هذه السنة، تتكون لجنة التحكيم– ممن ستؤول تفضيلاتهم الشخصية مجتمعة إلى تحديد موضوعي للفائز الأول– من صحفية وثلاثة أمناء متاحف. فثمة لين باربر وهي كاتبة عمود في صحيفة الأوبزيرفر، والوحيدة في اللجنة التي تأتي من خارج الوسط الفني. في شهر أكتوبر وقبل افتتاح المعرض بيومين نشرت تقريراً عن تجاربها كمحكمة في مقالة عنوانها «كم أعاني في سبيل الفن»، «أكره أن أقول ذلك، لكن عاماً أمضيته عضوة في لجنة تحكيم جائزة تيرنر قد فتَّ في عضدي وأطفأ حماستي، وإن لم يقض عليها كلياً، تجاه الفن المعاصر». وراحت باربر تشتكي بأن مؤهلاتها لتكون محكمة فنية ليست على المستوى المطلوب، وأن قواعد الترشح للجائزة هي قواعد «غير اعتيادية» وأن «تقديراتها» كانت في غير «محلها» . وفي الوقت ذاته راحت باربر تؤكد أنه في حين بدا أن الفنانين الأربعة المرشحين ينتجون أعمالاً فنية رائعة، فإن واحداً منهم يبز الآخرين «وأنها قدرت جازمة أن هذا الواحد أعماله تفقأ العيون بتميزها الشديد». وفي حقيقة الأمر، بدأت المشكلة في وقت مبكر خلال إجراء التصفيات حين شكت باربر من أن اختياراتها الفنية قد رفضها المحكمون الآخرون «بفظاظة» لدرجة أنها تساءلت عما إن كان اختيارها ضمن لجنة التحكيم جاء «كورقة تين» لتغطية عورة آليات التحكيم في عالم الفن.

وقد أشعل هذا المقال حنق ولاة الأمر وغضبهم في متحف تيت، حتى إن

سيروتا صرح قائلاً لي: «إن مقالة لين هذه ستزيد من صعوبة عمل أعضاء اللجنة معاً». «في الماضي كان الناس قادرين على قول ما يعتقدون ويشعرون بكامل الثقة في أن ما يقولونه وما سيقولونه لن يسجل أو يوثق ويستخدم فيما بعد دليلاً ضدهم». وكان من بين الاتهامات التي وجهتها باربر للجنة أنها لم تأخذ بعين الاعتبار الترشيحات التي قام بها الجمهور. لكن سيروتا رفض هذا الاتهام قائلاً: «إن اللجنة تأخذ بعين الاعتبار هذه الترشيحات». ورفع سيروتا حاجبيه وضحك بصوت لا يبين «لكن ليس لدرجة أن تقوم بعمل تقييمات معمقة لأعمال فنان لم يعرض إلا مرة واحدة في معرض سكنثورب!».

ولقد استاء المحكمون الآخرون من مقالة لين باربر، وقال لي أحدهم وهو أندرو رينتون الذي يدير برنامج أمانة متحف غولد سميث، وينظم أيضاً العمل في جمع واقتناء خاصين بالفنون المعاصرة «أخشى أن تكون قد نفدت كل سهامها. لقد أَقْصَتْ نفسها كمحكّمةً عندما احتكمت إلى الجمهور قبل أن ننتهي من عملية التحكيم». وذهب رينتون إلى القول إن قلة خبرة باربر قد أدت بها إلى أن تغشي خبر الترشيحات التي كان الآخرون في اللجنة يعتبرونها في طور «الاختمار». إن جائزة تيرنر شأنها في ذلك شأن أي جائزة أخرى، جل غايتها التعبير عن منطق ومنهج متماسكين ذوي مغزى يتعين أن يتم التباحث في أمرهما والتشاور حول آلياتهما في الوقت المناسب.

يقول رينتون مفسراً: «إن تسمية أحدهم من خارج مدرسة الفن تماماً لنيل جائزة تيرنر هو عمل غير مسؤول بالمرة. وبالمنطوق ذاته لا ينبغي أن تكون الجائزة حلاً لأزمة منتصف العمر عند بعض الفنانين». إن جائزة تيرنر تكرم الفنانين الذين يعبرون البرزخ الواصل بين ما يطلق عليه أهل الفن «آخر فرصة» و«بشائر خريف المهنة». إن جوائز الأعمال الكاملة أو الإنجاز الكلي على مدى عمر الفنان تمثل مشكلة أخف، لأنها لا يمكن أن تخطئ هدفها، على حين أن الجوائز التي تمنح توسماً لتطور الموهبة والانجاز عند هذا أو ذاك من

شباب الفنانين اليافعين ذوي العيدان الطرية لا تبعث على الإثارة، ذلك أن نسبة المخاطرة فيها جد صغيرة ولا تذكر.

لم يكن رينتون قد استقر بعد على من يستحق الفوز. «إن أعظم الأعمال النقدية في تقديري هو التلمود». «إن التلمود عبارة عن قضايا تتلوها قضايا - مسيرة حوار وجدل في صيرورة مفتوحة لا تنتهي تسمح بتعددية وجهات النظر من دون حجر أو قمع. وهذا هو جوهر الفن بالنسبة إليّ». إن الاختلاف في الرأي يوسّع المدارك لكن تنازع المصالح يعمينا عن الحقيقة. في أثناء إشرافه على عملية جمع مواد فنية لمجموعته الخاصة يقوم رينتون أسبوعياً بعمليات الشراء. «لعلنا كنا أول الداعمين الحقيقيين لإنتاج وارن النحتي. كما أن في حوزتنا العديد من فيديوهات فيل كولينز، كما أننا قد ابتعنا لتونا قطعة من أعمال تيتشنر. أما توما آبتس فهي الوحيدة بينهم التي لا نملك من إنتاجها شيئا حتى الآن». وأستطرد رينتون قائلاً: «كلما كان الشخص أكثر أهلية للتحكيم، كلما كان علينا أن نتوقع اشتعال الصراع داخل اللجنة... ومع ذلك فإن عليّ أن أكون ملكياً أكثر من الملك. عندما أصبح داخل غرفة التحكيم فإن جدول أعمالي يغدو شفافا وأصبح بلا حول ولا قوة».

وتأتي بعد ذلك مارغوت هيلر وهي محكِّمة أخرى وتعمل مديرة قاعة جنوب لندن وهي قاعة عامة ذات سجل طويل حافل بعرض إنتاج الفنانين الشباب الذين يمضون فيما بعد قدما للحصول على ترشيحات جائزة تيرنر. ومثلها في ذلك مثل من وطنوا أنفسهم على التكتم، وهم نخبة قليلة في عالم الفن، فإن هيلر حساسة للغاية تجاه الإعلام، لكنها حاولت جهدها أن تفتح عقلها وقلبها لي، كما لو أنها تستغل فرصة زيارتي لها كتجربة مجانية لعلاج موصوف لمداواة مرض النفور من الإعلام. بادرتني قائلة: «لقد سمعت كثيراً من الناس يجزمون بيقين مطلق أن فلانا أو علاّنا سوف يفوز»، «ومع أنني واحدة من المحكمين فإنني وبمنتهى الأمانة لا أعرف أيهم سيفوز». عندما

قابلتها في مكتبها الأبيض، كانت ترتدي قميصا أبيض مزررا حتى الياقة. «أنا لا أعتقد أنه لا شيء يُضَاهي بوجودك ضمن أربعة الفنانين الأعظم مكانةً» قالت هيلر ذلك، وهي ترنو إلى جهاز التسجيل الرقمي خاصتي بقلق واضح «إن قرارَ اللجنة جماعي. وأنا سعيدة بأمانة وصدق بالأربعة الذين وقع عليهم الاختيار، لكن الأمر يختلف لو أنك طلبت لي أنا وحدي القيام بالتصفية النهائية».

أما المحكم الرابع، فهو ماثيو هيغز مدير معرض وايت كولمنز، وهو أقدم صالة عرض فنية في مدينة نيويورك. قابلت هيغز في مكتبه الأشبه بالخزانة منه إلى المكتب الاعتيادي والمحاط بأكداس من الأعمال الفنية غير المكتملة لبعض الفنانين العجزة. اكتسب هيغز دراية الفنان ولايزال يقوم بإنتاجه الفني إلى اليوم من قبيل تصميم وتأطير صفحات الكتب التي تحمل عناوين مثل (كتاب لا يستحق القراءة) و(الفن ليس عملاً سهلاً). كنت قد سمعت أنه كفيل بأن يحمل لجنة تحكيم على تغيير رأيها وأنه لا رحمة لديه عندما يرفض أمراً وأنه رجل مفوه صاحب حجة مفحمة عندما يتبنى رأياً أو اختياراً. وعندما ذكرت له ذلك أخذ هيغز يتملى في وجهي عبر نظارته ماركة بدي هولي وقال: «أنا لا يعنيني أي شيء أنا فقط أعضد ما أؤمن به وما أؤمن به هو كثير كثير».

وعلي الرغم من أنه عبر عن إعجابه بدور الجائزة في نشر لواء الديمقراطية في ساحة الفن والفنانين، فإنه يعتقد أنه لمن العار «أن ثمة – غالباً– أعمالاً عالية الحساسية يتم حجبها والتعتيم عليها، في الوقت الذي تصبح فيه بعض الأعمال، المسلط عليها الأضواء والتي تجتذب المصورين وأصحاب الكاميرات، تثير حولها ضجيجاً أسطورياً لا تستحقه». أكانت هذه إشارة حية وإيماءة لشيء من جانبه؟ وراح هيغز يعطي مؤشراً أكبر للفنان الذي سيعضد تسميته أكثر داخل حجرة التحكيم عندما أخذ يفسر معني الفن العظيم: «ليس الفن العظيم هو التجديد من أجل التجديد أو الإبداع من أجل الإبداع ولا هو الطموح في أن تكون مجدداً أو

متفرداً. إن كل الفنون العظيمة تمنحنا فرصة تكوين علاقة مختلفة مع العصر الذي نعيشه». ثم أضاف هيغز في هيئة غمغمة مسموعة: «إن الفن العظيم هو الفن الذي يتبنى التأويل الفردي الشديد الخصوصية والراديكالي للعالم من حولنا. إننا بطبيعتنا تسحرنا أعمال مثل هذه لأننا بطبيعتنا مأخوذون بالأناس الآخرين».

قبل أسبوع من حفل توزيع الجوائز استضاف فيل كولينز مؤتمراً صحفياً في إحدى القاعات المتواضعة ذات المرايا والأطر في حي بيكاديللي بلندن. وكجزء من فيلمه (عودة الواقع) دعا كولينز قائمة تضم تسعة أشخاص سبق أن ظهروا في برامج التلفاز الواقعية وقاموا بسرد قصصهم على جمهرة من الصحفيين بمن فيهم لين باربر وقد تحدث أحد الشباب عن مدى الهوان الذي لحق به عندما ذهب إلى إيبيزا في إطار مسابقة تليفزيونية واقعية ليتنافس مع غيره على إمكانية مواعدة ميريام، فإذا به يفاجئ بأن ميريام هذه ليست إلا مشروع تحول جنسي، وأنها في طريقها لتصبح رجلاً. فقالت له لين باربر وقد استفزها الحديث: «وما الذي ظننت أنك تفعله يا صاح؟» لكن كولينز طلب منها السكوت غير عابئ بما تملكه من أوراق القوة في تقرير مصيره.

وما إن انتهى المدرجون على قائمة كولينز من الكلام حتى فتحت أبواب المناقشة وطرح الأسئلة. وراح كولينز يجوب أرجاء الحجرة وهو يحمل الميكرفون اللاسلكي في يده، ويمثل دور المضيف المرح في عروض التوك شو (البرامج الحوارية) الاحترافية، لكنه بين الفينة والأخرى كان يطلق العنان لنوبات «غير احترافية» مخيفة، ثم أخذ يمشي الهوينى مسترخياً، سقط على حين بغتة وراح ينظر إلى قدميه ويعلك شفته ويحك خده بالميكروفون. ثم نادى بصوت كالعواء «نيكولاس!» مومئاً صوب نيكولاس غلاس المراسل الفني لقناة الأخبار رقم 4. فإذا بغلاس يسأل المجموعة عما يشعرون به إزاء كونهم جزءاً من عمل فني.

أجابت امرأة كانت قد مرت بمضاعفات مرضية، وظهرت في عرض

تليفزيوني لجراحات التجميل يُدعى «جددي نفسك»: «إنني أحب أن استعرض نفسي». وقال رجل تعرض للملامة جراء سلوك ابنه التوحدي السيئ في برنامج «تهذيب الأولاد في سن العشرين»: «ما أشبه الفن بالمحادثة والحوار. إن هذا العمل هو عمل تفاعلي من الدرجة الأولى». وقال الرجل الذي حاول مواعدة مريام «هذا هو كل ما تعني به وتدور حوله جائزة تيرنر». ثم سألت إحدى مراسلات التليفزيون الألمانية كولينز قائلاً: «هل هذا العرض هو فن حقيقي». وراح كولينز يحدق في الكاميرا خاصتها ثم قال: «إن لم يكن هذا العرض فناً فدعيني أسألك بدوري هل هذه أخبار؟». وهنا أزاح المصور رأسه بعيداً عن الكاميرا، وقال متسائلاً: «لا يمكننا بث ذلك!»

وبالفعل، فإن عمل كولينز لا يمت إلى الفن بصلة. وبعد أن غادر الإعلاميون الحجرة سألته عن سبب ذلك. فقال بأنه يريد لعمله أن «يلتصق بما ينصب عليه النقد في أرض الواقع، وهو الأمر الذي من شأنه - أحياناً- طمس البعد الجمالي»، وثانياً، راح كولينز يجزم بأن أفضل الأعمال الفنية إنما هي الأعمال التي تصدم توقعاتنا: «إنه لأمر رائع وجميل ألا يمكنك أن تصدق ما تراه بأم عينيك. إنني أعرض على الناس مثل هذه اللحظات الفارقة. إن الطبيعة القلقة للفن تكمن، بالنسبة إليّ، في ما ينطوي عليه من جاذبية وإثارة عميقين».

وبعد ثلاثة أيام وفي يوم السبت وفي الليلة السابقة على حفل توزيع الجوائز، بثت القناة الرابعة برنامجاً عنوانه (تحدي جائزة تيرنر) وهو برنامج واقعي يستغرق نصف ساعة، أنتجه متحف تيت بريتن، ويظهر خلاله أربعة متسابقين -طالبان وأحد المحاسبين وأحد مدرسي الفنون- ويتنافس أولئك الأربعة في تفسير أعمال المرشحين الأربعة لنيل الجائزة أمام الجماهير العريضة. وقد تم فرز أولئك المتنافسين الأربعة وغربلتهم من بين عديد المئات الذين تقدموا لاختبارات «الشاشة الصغيرة» - ومن بين من تم تصويرهم بالفيديو تيب، وهو يعلق تعليقاً حياً على أعمال الفنانين في أثناء زيارتهم لمتحف تيت.

(وجدير بالذكر أن المؤسسة المشرفة على متحف تيت تعتبر نفسها « مؤسسة مكتفية بذاتها»). فهي تملك مرفقاً إعلامياً متكاملاً وأجنحة داخلية للمحررين وأطقم من المصورين التليفزيونين «يصورون على مدار الساعة»). وفي هذا البرنامج راحت إحدى المتنافسات من بين الأربعة المفروزين تشرح كيف أنه في سياق «رحلتها» لتذوق الفن تعلمت أن الفن «ليس ما يسر العين فقط» وإنما «ما يعصف بالذهن». كانت الفائزة من بين الأربعة المتنافسين هي ميريام لويد إيفانز ابنة الحادية والعشرين، المكتنزة الشفتين وطالبة تاريخ الفنون. وقد عززت فوزها بأن اتصلت بالضحية الذي ظهر على شاشة برنامج كولينز الواقعي، وسألته على الخط الساخن المباشر عما إذا كان يرغب في سماع تجربتها أثناء إنتاج فيلم «تحدي جائزة تيرنر».

كان سيروتا صحبة لجنة التحكيم جالسين في حجرة الاجتماعات المقببة، يحاولون حسم أمر الفائز بالجائزة، وكان قد مر على جلوسهم هذا ثلاث ساعات متواصلة. وكان ثمة في الحجرة أربع مناضد بيضاء صفت بحيث تشكل مربعاً كبيراً محاطاً من كل جهة من جهاته بأربعة مقاعد. احتفظ سيروتا بجهة يختص بها وحده. وكان ظهره يواجه النافذة الوحيدة بالغرفة التي تطل على نهر التيمز العكر. عندما جلسوا أول مرة كان المحكمون العالميون في دنيا الفنون – رينتون وهيلر وهيغز، يجلسون في صف مواجه لسيروتا فيما جلست لين باربر وحدها إلى اليسار. لكن سيروتا ورينتون تبادلا إشارة بالعينين هب على إثرها رينتون من مكانه، وتحرك ليأخذ الكرسي المجاور لكرسي لين باربر. وقد اعتبرت باربر هذه الإيماءة فرصة لتعتذر عن التسريبات التي أذاعتها وتعهدت بألا تكتب شيئاً عن المداولات النهائية. ثم قامت اللجنة بمشاهدة الفيلم الذي أعدته وحدة الإعلام بمتحف تيت، والذي يحتوي مقابلات مع الفنانين مدة كل منها ثلاث دقائق ثم فتح باب المناقشة.

وفي مستهل النقاش انقسمت اللجنة، لكن ومنذ بدايات الاجتماع كان

التصويت 1:3 لصالح اثنين من الفنانين المرشحين بعينهما. ولم يأت أحد منهم على ذكر الوسيط الفني أو جنس الفنان. وقام المؤيدون والمعارضون بعملية جمع النقاط، وتحدثوا طويلاً عن مدى التناسب وعن التوقيت، وبدا أن كل تقرير أو تقدير تقدم به أحد أعضاء اللجنة كان يقلب موازين اللجنة. ولو أن لدى سيروتا ترجيحاً ما، فلا أحد باليقين كان يعلم ما هو. وما إن تجاوزت الساعة الواحدة ظهراً حتى بدا وكأن الجميع قد اتفقوا على تسمية الفائز، ثم انفض الاجتماع ورفعت الجلسة ليمعنوا النظر في قرارهم بينما يتناولون السلاطة في الغرفة المجاورة. ثم رجعوا إلى غرفة الإدارة، وأبرموا الحكم وناقشوا البيان الذي سيخرج لتعلنه الصحافة. وفي تمام الساعة الثانية من بعد الظهر انتهت مهمة اللجنة.

وفيما كان أندرو رينتون يغادر متحف تيت بريتن إذا به يناديني من داخل سيارته «القهوية اللون» ذات الغطاء المتحرك. ثم راح يقول وهو يضحك بشكل هستيري: «لقد كانت مهمة شاقة جداً، مجهدة جداً، لكننا توصلنا في النهاية إلى قرار». لم نتشاجر - وإنما استعرضنا بشكل رائع مزايا كل واحد من الأربعة مترشحين. لقد كان أداؤنا ناضجاً بصورة مذهلة». ثم صمت رينتون وكان محرك السيارة يصدر صوتاً عالياً كلما التف رينتون بالسيارة التفافة عنيفة. «كل ما يسعني قوله أن المعرض قد صنع فارقاً. لقد كان بمثابة الوثبة الأخيرة». تناهى إلى سمعنا صوت أشبه بصوت الإوز، ولم يكن سوى الهدير الواطئ لإحدى الحافلات من ذوات الطابقين التي تتبعنا. وراح رينتون يدمدم ويقول: «هذا أمر يلوي الرقبة» ثم وجه صوته مرة ثانية نحو ميكروفون جهاز التسجيل المصوب ناحيته. «لقد انطوى القرار على منطق داخلي متماسك»، «كان لا بد من ذلك في نهاية المطاف».

تعتبر جائزة تيرنر في نظر الكثيرين مؤشراً موثوقاً يدل على مدى قدرة فنان ما واستعداده في الحفاظ على أداء فني نابض بالحياة على المدى الطويل،

لكنها أحيانا ما تكون بمثابة نبوءة بوصول فنان ما إلى أقصى ما في وسعه. إن الثقة التي يحس بها الفنان عقب تسميته مرشحاً للجائزة لا بد وأنها تستثير طموحه، في الوقت الذي تؤدي فيه مباركة جمهور المتاحف ومؤازرته إلى المزيد من فرص العرض. ناهيك عن أن اللجنة لا تختار أو تنتقي مجرد واحد من المترشحين الأربعة النهائيين، فلو افترضنا أنهم غير قادرين أو لم يتمكنوا من اختيار الفنان الأفضل، فإنهم بحاجة على الأقل إلى أن يقفوا بقوة وراء اختيار الفنان المناسب. ولك أن تعلم أنه في سياق التمحيص في من تعطى الجائزة له، فإنني عانيت ما يشبه حالة من يواجه معضلة الدجاجة والبيضة؛ أيهما أسبق، وذلك في ما يتعلق بكون الجائزة تعبر عن معنى محدد في تلك اللحظة أو أنها تخلق هذا المعنى وتصنعه. وفي الأخير توصلت إلى أن من اللازم والحيوي بالنسبة إلى الجائزة أن تجمع بين الأمرين على السواء.

في الساعة الخامسة والنصف مساء ونحن على بعد ساعة أو يزيد قبل بدء حفل تسليم الجائزة، كان عرض متحف تيت بريتن لأعمال أحد الفنانين الأوربيين القدامى البارزين ممن عاشوا بين القرنين السادس عشر وأوائل الثامن عشر البارز تحت عنوان «هولباين في إنجلترا» لايزال يموج بالزائرين (بما يذكر دائماً بمدى قدرة لندن التاريخية على أن تكون قبلة الفنانين العالميين). وفي الأعلى كانت قاعات الدوفين قد تحولت إلى ما يشبه النادي الليلي الراقي بما تحتويه من أرائك جلدية سوداء وأضواء أرجوانية. وفي قاعة جانبية خصصت لمتعهدي تقديم الأطعمة كان الطباخون يضعون اللمسات الأخيرة على المشهيات كافة. وفي ظِلة أخرى، كان جهاز الـ دي.جيه يبث أشرطته. وفي أقصى المكان تنتصب منصة مصنوعة من معدن الكروم بين أربعة من الأعمدة الحجرية المذهبة الضخمة، هناك حيث يقوم فريق القناة الرابعة الإخبارية بتجربة للصوت.

نظر نيكولاس غلاس من خلال إحدى الكاميرات، وقال في صوت ناعم عميق: «نحن كلنا هنا وقد احتبست منا الأنفاس في انتظار الحدث الذي

سينتشل هؤلاء الأربعة من براثن الشقاء والألم. لقد انتظروا على أحر من الجمر. ولقد انتظرنا نحن كذلك وطال الانتظار. وها قد اقتربنا من اللحظة الفاصلة. إن يوكو أونو (فنانة بريطانية من أصل ياباني كانت زوجة أحد المطربين من فرقة البيتلز الشهيرة في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. (المترجم). موجودة في الكواليس. وها هو نيك سيروتا يعتلي المنصة. ها هو قد ظهر أمامنا. فلنتحول إلى نيك«وهنا ابتسم غلاس وخفض صوت الميكروفون». بالطبع لم أقصد بالضبط تحويل الميكروفون إلى نيك. ولدينا ست دقائق من البث المباشر في نهاية نشرة الأخبار. بعد إلقاء الخطب سنعرض عليكم شريطاً مصوراً يتناول أعمال الفائز، ثم سأتوجه إليه بثلاثة أسئلة وكلي أمل في أن يقول أو أن تقول أي شيء مهما كان، قبل أن يداهمني الصوت الذي يقول: «حسنا يا غلاس اختم كلامك».

كان غلاس يتحدث بنبرات واثقة متميزة. «إن سيروتا محترف تماماً من قمة رأسه حتى أخمص قدميه. وسوف يظل ينهب خشبة المسرح جيئة وذهاباً». ثم توقف غلاس عن الكلام وابتسم. «إن المقابلة التي سأجريها مع فنان قوي المراس هي ما تثير التوتر في نفسي إلى حد ما. والأمر يعتمد إلى حد كبير على هوية الفائز، وإلا فيمكن أن يتحول الأمر إلى لحظة تليفزيونية كئيبة للغاية». غير أن الناس يحبون أن يروا مثل هذه اللحظات المرعبة. فإن لم يكن لدى الفنان الحائز على الجائزة ما يدلي به ويقوله، فإن الناس سيتلذذون بما سيصيبني من هم وغم. ثم توقف عن الكلام وابتسم مجدداً. «وسأكون قطعاً قد شربت كأساً أو كأسين في أثناء ذلك كما أتعشم فهل يفعلونها. من السهل مداراة الموقف لكنني بلغت من العمر ما لا يسمح لأمثالي بتجاهل ذلك».

تعد نشرة أخبار السابعة على القناة الرابعة واحدة من أطول برامج الأخبار على شاشة التليفزيون البريطاني، وتستغرق ساعة على الأقل، وعلى الرغم من أن غلاس كان يزيد على المذيعين الآخرين بمقدار ثلاث دقائق ونصف –إذ

خصصت له 6 دقائق– فقد أقرَّ لي قائلاً: «ليس لديَّ أي وقت لكي أتعمق في أي موضوع. إن الأمر أشبه ما يكون بموقعة كرة قدم، يمكنك خلالها مشاركة الآخرين قلقهم حول من سيفوز بالموقعة، وبعد انتهاء المباراة يغلبك الشعور بالخفة والنشاط فتكتفي به».

ألمح الآن، من وراء كتف غلاس، يوكو أونو وهي تصعد ببطء درجات المنصة. كانت ترتدي بنطالاً وقبعة عالية ونظارة من نظارات زوجها جون لينون. عمدت يوكو إلى إنزال الميكروفون ليتناسب مع قصر قامتها، وراحت تقول: «في العام 1966 كنت في نيويورك وتلقيت دعوة للحضور إلى لندن، وقمت برحلة قطعت فيها مياه الأطلنطي. هذه الرحلة غيرت حياتي إلى الأبد». كانت نبرات صوتها تشي بأصولها اليابانية «في تلكم الأيام كانت نيويورك مركز عالم الفنون وقلبه. أما الآن فقد باتت لندن هي المركز وهي القلب». ثم راحت تقرأ الكلمات المكتوبة أمامها بشغف وحماسة كما لو كانت تستظهر قصيدة شعر. راح صوتها تتردد أصداؤه ويرن عبر المعرض المترامي الأطراف فيما تقول: «إن قوة الفنانين يمكنها أن تؤثر في العالم بالإيجاب ...». «إنني سعيدة بأن أفتح باب القبول في مؤسسة الفن أمام فنان شاب جديد ...والآن فإن جائزة تيرنر للعام 2006 تذهب إلى ...» وهنا تتوقف يوكو. فقد كان المغلف في يدها خالياً لأن هذا كله كان مجرد تجربة للأداء.

أخذت طريقي مباشرة صوب الموضع الذي جهزت فيه حاشية يوكو مخيماً. قالت لي يوكو بصوت رقيق ناعم: «إن جوهر الفن هو التعبير عن الحقيقة». «إن السياسيين غارقون إلى آذانهم في المداورة والتمويه، لدرجة لا إنسانية بالمرة. لكن الفنانين أكثر حرية وانطلاقاً في التعبير عن أنفسهم، بيد أن جنوح الفنانين للرقابة على أنفسهم بأنفسهم ليتواءموا مع دنيا المال والأعمال، يفضي بهم إلى تدمير كل ما في الفن من براءة». وسألتها عما تشعر به إزاء الطابع التنافسي في جائزة تيرنر. «يسوؤني جداً أن أكون مضطرة إلى إعلان اسم فائز واحد، لكنني مع ذلك

أعتقد أن كون أيٍ منهم أصبح مرشحاً، فإن هذا يشكل فرقاً كبيراً يؤثر على حياة هؤلاء الأربعة»، «إن فرقاء السلام دائماً ما ينتقد بعضهم بعضاً، في حين أن صناع الحروب يشكلون جبهة واحدة قوية. يتعين علينا أن يحترم كل منا الآخر. وإنه لأمر عظيم أن تتنامي الفنون وتزدهر على النحو الذي نراه الآن».

في الساعة السادسة وخمس وأربعين دقيقة فُتحت الأبواب وتدفقت حشود الجمهور متخطية كل قواعد الأمن إلى داخل القاعة حيث وقف الندل وهم يحملون الصينيات تعلوها كؤوس الشراب المقدمة من راعي الجائزة (شركة غوردون لشراب الجن). وكان بين جمهور الحشد عدد من الفائزين القدامى من بينهم ريتشيل وايت ريد (1993) وولفغانغ تيلمانز (2000)، ومارتن كريد (2001) وكيث تايسون (2002)، غريسون بيري في ثوب أنيق من المطاط الأسود (2003) وجيرمي ديلر (2004).

منذ أن فاز غريسون بيري بالجائزة، غدا الرجل واحداً من أشهر الفنانين البريطانيين، وفضلاً عن تمرسه الفني، فقد كان يكتب عموداً أسبوعياً في صحيفة التايمز، «عوضاً أن أتحمل عبء التحول إلى موضوع للإعلام، اخترت أن أكون واحداً من صناعه»، وراح يفسر لي الأمر وهو يطوح حقيبة يده وينظر إلى زوجته. «في دنيا الفن ثمة عقيدة مترفعة توحي بأن على الفنان أن يتوارى كالظل وراء أعماله. وهذا اللون من ألوان استراتيجية التسويق للفنون أمر شديد الشيوع. وسواء سماه الناس استراتيجية تسويق أو شكلاً من أشكال التكامل، فإن الأمر يختلف بالتأكيد»، وهنا توقف بيري ليتلقى تحية إعجاب من ثلاث نساءٍ معجبات، ثم واصل الكلام قائلاً: «إن الفنان المترهبن هو نموذج مثير في عالم يغص فقط بأمثال – السكيرين الذين لا يفيقون، والنسوة الخفافيش والأرواح المتأججة المعذبة. إن هذا هو ما يشكل الجانب الأعظم من جاذبية الفن – الفن الذي يخلفه وراءه الفنان/القديس/الأحمق ذو القدرات الخارقة. أفلا يرغب الناس في لمس ثيابه أو عمل ما يشبه ذلك من أمور التبرك والتقديس.

إنه أمر ذو طابع ومسحة دينيين».

كانت شارلوت هيغينز المراسلة الفنية لصحيفة الغارديان قد سلمت نسختها من الخبر، قالت: «بالنسبة إلى الطبعة الأولى، يمكنك أن تتأخر في التسليم حتى الثامنة مساء، لكنه أمر يسبب ضيقاً كبيراً، وهو أمر لا يكون إلا في الأحوال الطارئة كحالات الموت والكوارث. ودائماً ما يطاردني محرر الصفحة بمجرد حلول الساعة السادسة مساءً. وتكتب هيغنز أربعة آلاف كلمة وتقدم أربع قصص خبرية كمعدل أسبوعي. «كل عام أقوم بمهاتفة أحد موظفي القسم الصحفي ممن يعرفون اسم الفائز عند الساعة الرابعة تقريباً، ويكون عليَّ أن أسارع في الزمن، فأكتب ستمائة وخمسين كلمة حتى الساعة السادسة، ثم ألقى فوق أكتافي عباءة سوداء نظيفة وأندفع قادمة إلى هنا». نظرت إلى ساعتها من ماركة بلاك بيري لتعرف الوقت «بعد المؤتمر الصحفي أتصل بالمحرر وأملي عليه بعض الأنباء السارة والاستشهادات الحية من أجل الطبعة الثالثة. وهأنذا الآن أتحرق شوقاً لحدوث أمر سار – أو لتشويش ما أو خصومة». ثم راحت هيغنز تمعن النظر في الحشد وتقهقه «يبدو الأمر مضحكاً بعض الشيء حينما تكون على علم بالنتيجة قبلهم».

أما الفنان التجريدي مارتن كريد، فإنه يشعر بالحنين إلى المكان وإلى الموقف، فعمله الفائز بالجائزة في العام 2001 الذي كان يحمل رقم 227 العنوان: (الأضواء التي تومض وتخبو) معروض الآن في متحف الفن الحديث في نيويورك. «أتذكر الآن كم كنت مهتماً بالأمر إلى ذلك الحد» هكذا قال لي كريد. «لقد أحسست بصراع داخلي عنيف مخيف بين رغبتي في الفوز واعتقادي أن هذا كله محض غباء. لقد عرفت عن نفسي الكثير والكثير في أثناء التقدم للجائزة. ولقد عرفت يقيناً كم كنت ذا روح تنافسية متأججة – خائفة حتى الموت من الخسارة – دفعتني إلى دخول مجال؛ مهما قدمت فيه من أعمال فيمكنني الادعاء أنني قد فزت». ثم راح ينظر في ريبة في كأسه الطويلة المحتوية على

شراب الجن المنكّه بالبرقوق، ثم تناول جرعة منه. بالنسبة إلى كريد، لا أحد يفضل أحداً في عرض كهذا . «فلو كان الفنانون يدعون الأعمال الفنية –وهذه مهمتهم– فإن المحكمين الفنيين يدعون ويخلقون الفائزين. وأياً كان من يختارونه فهو ليس إلا انعكاساً لهم».

في قاعة جانبية – حجرة كابية رمادية مزدانة بلوحات وليام بليك وهي حجرة جديدة في المعرض – يوجد الفنانون الأربعة المرشحون الآن، وهم يحاولون الاستمتاع بشرب زجاجة شمبانيا. وفيما لبسوا أفضل ما عندهم استعداداً للتصوير، فقد أخذ كل منهم بكياسة ولطف يطري ذوق الآخر في اللباس، وتجنبوا جميعاً أي إشارة إلى الجائزة. وقد قام سيروتا بتوزيع كؤوس الشمبانيا على الفنانين الأربعة مهنئاً إياهم على معروضاتهم قائلاً: «أنا أعرف كم الوضع صعب. وآمل أن تكونوا قد مررتم بتجربة مفيدة على الرغم من الضغوط كافة». وعلى الرغم من دعوة المحكمين، فقد كان مرور ماثيو هيغز ثقيلاً حتى أحس كأنه دخيل أو متطفل، فما كان منه إلا أن هُرِعَ عائداً من حيث جاء إلى مكان الحفل الرئيس في قاعة الدوفين. ومع ما يصدر عن جهاز الدي. جيه وسائر ألوان الإضاءة، بدا الحدث وكأنه حفلة راقصة، لكنه أكثر عالمية مما يدور في حفل فيلم «كاري» للمخرج دي بالما.

إنه حفل تخرج، أو لنقل أنه طقس تعميد وجواز مرور مهم بالنسبة إلى الكثير من الفنانين البريطانيين. راح المرشحون الأربعة يظهرون واحداً إثر الآخر واصطفوا في زاوية إلى يسار المنصة، كمن يقفون في انتظار قدوم الملكة. كان فيل كولينز في قمة الأناقة والبهاء، ونموذجاً في رباطة الجأش. فيما راحت ريبيكا وارن تتأرجح بين الطيش والجدية بثوبها الأسود ذي الأكمام القصيرة وحذائها الرمادي العالي الكعبين. وكان وجه مارك تيتشنر جامداً وخالياً من التعبير فيما كان يرتدي سترة زرقاء تعلو بنطالاً أبيض. راحت صديقته تتطلع إليه في دعم عاطفي واضح، في حين اتخذت توما آبتس مقعدها بعيداً جداً عن

المسرح فوق إحدى الأرائك. كانت آبتس ترفل في ثوب كاشف أنيق يزاوج بين اللونين الرمادي والبيج، غير أنها كانت مكتئبة تماماً. أحنت آبتس ظهرها وأخذت رأسها بين يديها مرتكنة بكوعيها فوق ركبتيها.

كان تجار القطع الفنية يراقب كل منهم فنانه الذي يتعامل معه، فيما ارتسمت على وجوههم ابتسامات أرباب الصنعة المحترفين. وراح سيروتا ينزلق من حلقة نقاشية إلى أخرى فيما هو متجه إلى المسرح. بدا سيروتا وسيماً كصبيان الجنائز في سترته السوداء وقميصه الأبيض وربطة العنق الفضية. همست إحدى موظفات العلاقات العامة بالمتحف في أذني قائلة : «لقد أزف الوقت». وهنا صعد مدير المتحف إلى المنصة متحدثاً فيما لا يزيد عن دقيقة عن «اختبارنا للقيم المعاصرة» ثم قدم يوكو أونو كفنانة «ذات شهرة عالمية».

معظم الناس هنا كان اهتمامهم منصباً على الفنان الذي سيحظى بالجائزة. بعضهم كان تواقاً لانتصار صديق وبعضهم الآخر يعتقد بأن ثمة انتصارات تفوق شأناً أي انتصارات أخرى. وبعد مرور فترة من الصمت القاسي، كانت خلاله يوكو أونو تتحسس بارتباك المغلف الذي يحتوي النتيجة، أعلنت يوكو أخيراً أن الفائزة هو «توما آبتس» .صعدت آبتس إلى المسرح وقبلت أونو وقدمت للجميع - باختصار- تشكراتها وامتنانها. ثم انسحبت أسفل المسرح يميناً حيث كان طاقم العمل في القناة الإخبارية رقم 4 جاهزاً لإجراء مقابلة على الهواء معها. وتحرك سيروتا بسرعة نحو اليسار ليقبل خدي كل من المرشحين الآخرين الذين سيبقون للأبد ممن رشحوا لنيل الجائزة - ويشد على أياديهم. وفي تلك الأثناء تم الدفع بآبتس إلى حجرة لوحاتها. وبرقت أضواء الكاميرات وتعالى صوت المنادي من هنا وهناك فمن قائل «توما انظري إلينا» إلى قائل آخر «من هنا يا عزيزتنا» إلى قائل «أو كنا سنسعد أكثر مما نحن الآن؟»، وفيما راحت آبتس تواجه جبهة الصحافة أخذت تروغ من أسئلتهم بغاية الحرفية والمهارة حتى أن المراسل الفني لصحيفة الديلي تلغراف قال: «إن هذه المرأة

لائقة تماماً للعمل في وزارة الخارجية».

وبعد مرور ساعة من عودتنا إلى قاعة الدوفين، تقلص عدد الجمهور الحضور وخيم جو الثرثرة والنميمة على المكان. أحدهم أخبرني أن كل منحوتات ريبيكا وارن بيعت عن أخرها لبضع عشرة من هواة الاقتناء بمبلغ إجمالي يصل إلى نصف مليون دولار أو ربما نصف مليون إسترليني. (يقال إن الترشيح لجائزة تيرنر عادة ما يرفع أسعار إنتاج الفنان بمقدار الثلث أما الفوز بالجائزة فيرفعها إلى الضعف).

بعد الحفل سيغادر فيل كولينز إنجلترا على متن إحدى الطائرات المتجهة إلى إندونيسيا ليصور أحد أفلام الفيديو. انسل فيل كولينز وريبيكا وارن راجعين إلى خلوتيهما؛ الأول إلى خلوته عند الناشر ثري كنغز في ناحية كلاركن ويل غرين، في حين كان في انتظار وارن أمر «شديد الخصوصية» في ضيافة «شخصية فنية عالمية» إيطالية الجنسية.

كان مارك تيتشنر لايزال موجوداً في الجوار، متكئاً على طاولة البار محاطاً بالأصدقاء. وكان تيتشنر قد أدرجت أعماله للعرض ضمن معرض جماعي في بينالي فينيسيا. وفيما أخذ يخبط بقوة على إحدى زجاجات البيرة، بأنه قد حظي بأمسيات أفضل من هذه في أماكن أخرى. «لقد بدا الأمر كما لو أن حبيبتك قد سقطت على أم رأسك فجأة في مكان عام دون سابق إنذار ثم طلبت منك أمام الجميع أن «تصبحا مجرد صديقين»، ولأنك كنت تتنبأ بحدوث ذلك، فلا تتوقع أن يكون الأمر سهلاً وأن يمر من دون عواقب».



لوحتان

(الأولى هي الغلاف الأمامي لمجلة آرت فورام، والثانية هي الغلاف الخلفي للمجلة نفسها).

الفنان كريستوفر و ليامز 2005.

الفصل الخامس

المجلة

في تمام الساعة الثامنة والنصف صباحاً في يوم عيد الحب، كان الجو قارساً، وكنت متجهة عبر الجادة السابعة صوب مكاتب مجلة آرت فورّم إنترناشونال. وكان أحد الباعة الجائلين يرفع عقيرته بالغناء في صوت جهير جميل ويقول: «احصل على نسختك المجانية من صحيفة نيويورك تايمز الصباحية» فيما كان ركاب مترو الأنفاق يتقاطرون صعوداً من أسفل المحطة. قد تكون دنيا الفنون عالمية لا مركز لها، إلا أن حي مانهاتن لايزال هو عاصمة الإعلام المطبوع التي تواصل بقوة دعمها لنقاد الفنون أكثر من أي مدينة أخرى. أومأت لحارس البوابة محيية، وأنا أدلف إلى داخل البناية المتواضعة المسماة بناية الفنون الجميلة، التي أقيمت في عشرينيات القرن الماضي؛ تلك البناية التي تضم بين جنباتها هيئة تحرير المجلة وطاقم عمل الإعلانات. وتمثل مجلة آرت فورام بالنسبة إلى الفنون التشكيلية وغيرها من الفنون ما تمثله مجلة فوغ بالنسبة للموضة والأزياء وما كانت تمثله ذات زمنٍ مجلة رولنغ ستون بالنسبة لأغاني الروك آند رول. وآرت فورام مجلة تجارية ذات شعار عابر للقارات ومؤسسة ذات نفوذٍ وتأثيرٍ مثيرين للجدل والخلاف.

في حلقة من حلقات المسلسل التليفزيوني «الجنس والمدينة» بدأت العلاقة بين الشخصيتين اللتين يلعب دوريهما سارة جيسيكا باركر وميخائيل باريشنكوف في التأرجح. كيف يتسنى لنا أن نعرف ذلك مسبقاً ؟ إنه -أياً كان- يعرف ذلك عندما يقرأ نسخته من مجلة آرت فورام وهو مضطجع في سريره. وبالمثل إن غدا بارت سيمبسون فناناً، وفتح معرضاً للفنون في بيت الأطفال الذي بناه بين فروع الأشجار، فكيف يتنسى لنا التأكد من النجاح الساحق الذي أحرزه هذا الصبي؟ والإجابة هي أن صورته تتصدر غلاف مجلة بارت فورام.

أعلن صوت رنين المصعد العتيق الوصول للطابق التاسع عشر في البناية، وخطوت إلى الأرضية المتسخة حيث يواجهني باب من الزجاج المقوَّي مكتوب عليه ما يشير إلى وجود مجلة آرت فورام في جهة، ومجلة بوك فورام في الجهة الأخرى. كان ثمة لافتة ترحيب على شكل برتقالة كُتِبَ عليها: «توصيل البيتزا للمنازل، ادخل واطلب». بعيداً عن الأبواب المشرعة كانت ثمة أريكة طويلة، أشبه بآرائك الحدائق العامة ،غيرَ بعيدة عن مكتب الاستقبال، وكانت ثمة خريطة للرموز البريدية في حي مانهاتن. وعلى بعد خطوات أخرى قليلة وداخل أحد المكاتب الأكثر انفساحاً، كانت ثمة مكاتب مكسوة بصفيح ذي لون أبيض، مزدانة بزهور الربيع البيضاء الذابلة، وتعلوها أجهزة كمبيوتر ماركة آبل ماكنتوش بيضاء اللون، ناديت: «مرحى؟». جاوبني صمت تام. كانت كل الأصوات تتناهى من الخارج ما بين نفير السيارات إلى الصرخات الحادة إلى الصرير والضجيج الذي ينشأ عن أعمال الإنشاء الجارية في أحد المواقع القريبة.

كانت ثمة كومة من أعداد المجلة –إصدار شهر فبراير– تعلو إحدى الطاولات في مواجهة المدخل. ومجلة آرت فورام ذات قَطْعٍ مربع مميز، ويحمل الغلاف هذا الشهر تفصيلة من لوحة (الترصيص)، وهي لوحة زيتية للفنانة آمي سيلمان، وتنتمي للتيار الحداثي المتأخر. وفي الصفحة الثالثة ثمة قائمة المحتويات المصورة بدءاً بنعي اثنين من الفنانين؛ أحدهما هو مدير متحف سويدي والآخر هو المخرج السينمائي الأميركي روبرت آلتمان، وتلا ذلك مراجعة للمجلد الأخير الذي أصدره مؤرخ الفن الماركسي البارز ت . ج . كلارك، ثم هناك أعمدةٌ تتناول فن العمارة وفن التصميم تتلوها قائمة «القمم العشر»، التي تتناول معارض الفنانين الشبان وشئوناً ثقافية أخرى، ثم يأتي دور المقالات الأطول والأعمق تنظيراً، وهي في أغلبها مقالات متخصصة تعكف على سبر أغوار أعمال فنان واحد من الفنانين الأحياء. وتلي هذه المقالات أربع

مراجعات مطولة وأربعون مراجعة قصيرة تتناول المعارض في جميع أنحاء العالم. حاولت أن أجد مقالة «ألف كلمة» التي تكتبها فنانة المسرح ميراندا جولاي، لكنني صادفت صعوبة جمة في إيجادها نظراً لكثرة الإعلانات.

يرن هاتفي الخلوي «سارة! إنني نايت!»، ونايت لندسمان هو ناشر مجلة آرت فورام، وهو الذي لا يرتدي على الدوام سوى الملابس ذات الألوان الأساسية، وينظر لاندسمان إلى العمل فى مجال الإعلانات كما لو كان فن الأداء على خشبة المسرح.

قلت له: « أنا في مكتبك».

سألني: «أمازلت مستعدة لحضور الافتتاح هذا المساء؟»

فأجبته: «قطعاً»، كنت أريد أن أكتشف الأجواء التي تترعرع فيها المجلة، ومن هنا فقد قضيت فترة بعد الظهيرة بين مؤرخي الفنون في مؤتمر كلية الرابطة الفنية، وأتبعت ذلك بقضاء أمسية في إحدى قاعات العرض في تشيلسي سألته: «هل ستأتي مرتدياً حلة حمراء».

أجابني: «بالطبع»، «هل كنت تظنين أنني سأرتدي اليوم حلة صفراء؟»

عندما أغلقت الهاتف ظهر أمامي فجأة من وراء أحد أرفف الكتب تشارلز غوارينو وهو يرتدي الجينز وسترة صوفية سوداء من ذوات الزمام المنزلق. قال غوارينو بنبرة تقريع وذراعاه ممدودتان «حبيبتي». وفي هيئته المضحكة التي تشي بقلة النوم وترهله الواضح، أراد غوارينو أن يفرض سيطرته على المكتب الخالي. من الوهلة الأولى تبدو مؤسسة مجلة آرت فورام فى حالة هرج ومرج وكأنها منزل عائلة يعج بالشباب المراهق. فثمة الناشرون، وثمة المحاسبون، وثمة أرباب الإعلانات الذين يفدون ويغادرون مبكراً، فيما يبسط المحررون سيطرتهم على هذا الحرم طوال الليل. وفيما نحن متجهون صوب مكتبه قال غوارينو: «ليست آرت فورام إلا لحماً مفروماً. فماذا ستصنعين منا، رغيف اللحم أو مجرد كرات لحم؟».

لقد ظل غوارينو ولاندسمان وتوني كورنر وثلاثتهم ناشرو مجلة آرت فورام يعملون سوياً لما يناهز الثلاثين عاماً. فقد اشترى كورنر المجلة في أكتوبر من العام 1979، ولم يكن بها سوى آلتين كاتبتين وأربع وصلات تليفونية وقائمة مشتركين. ثم انضم إليه بعد ذلك سريعاً لاندسمان وغوارينو. وفي تلك الآونة أضحت مجلة آرت فورام ذات شأن متميز وسجل حافل. فالمجلة التي تأسست في العام 1962 في سان فرانسيسكو سرعان ما انتقلت إلى لوس أنجلوس حيث ترسخت وجهتها النقدية كمجلة للمتخصصين، ثم عاودت الانتقال والاستقرار في نيويورك في العام 1967 حيث وطدت مكانتها كمنتدى للنقاش والتداول في شؤون الفنين التنقيطي والتجريدي. وفي نوفمبر من العام 1974، وقعت هيئة التحرير في سقطة عندما اعترض العديد من أعضائها على إعلان تبدو فيه الفنانة ذات القوام الممشوق، ليندا بنغليس (داعية المساواة بين الجنسين)، عاريةً وهي تمسك بقضيب ذكري صناعي في رد فعل منها على صورة نشرت في عدد سابق من المجلة لروبرت موريس تمثل لوحة صورة شخصية، يبدو فيها مصفداً فى الأغلال عاري الصدر وقد اعتمر خوذة من خوذات الجنود النازيين الألمان. وقد غادر أولئك المحررون المجلة احتجاجاً، وأصدروا صحيفة أكاديمية (غير مصورة)، وأطلقوا على الصحيفة اسماً ثورياً ألا وهو «أكتوبر» (الإشارة هنا إلى أن شهر أكتوبر هو شهر الثورة الروسية الشيوعية في عام 1917– المترجم).

وبعد أن آلت المجلة إلى كورنر بوقت قصير، عينَّ كورنر إنغريد سيسكي محررة فيها. وفي الفترة التي تولت فيها إنغريد التحرير، راحت المجلة تتقصى العلاقة بين الثقافتين الرفيعة والشعبية، وتعمقت أبعاد التقارير الإخبارية والتحقيقات عن سكان إيست فيليج (منطقة يقطنها الفنانون في نيويورك – المترجم)، وتوالت المشاهد الفنية من حي سوهو الشهير، كما أنها توسعت في تغطيتها للفن الأوروبي، وبخاصة التصوير الزيتي الألماني ما بعد الحداثي.

وفي تلك الفترة، تبنت المجلة اتجاها محورياً واحداً لم تخرج عنه. ثم استقالت سيسكي في العام 1988 لترأس تحرير مجلة إنترڤيو. وخلفتها في آرت فورام إيدا بانشيللي التي وسعت نطاق التغطية العالمية إلى حدود أبعد، ولكن لم تكن الإنجليزية لغتها الأم، فقد أخذت المجلة تعاني - ما وصفه أحد المحتكين بها - من «أسوأ أنواع عدم القابلية للقراءة والفهم». وفي سبتمبر/أيلول من العام 1992، عُيِنَّ جاك بانكوڤسكي رئيساً للتحرير. وقد عمد بانكوڤسكي -في آن معاً- إلى الاستعانة بالعديد من الأكاديميين الجادين، وضمهم إلى قائمة كتاب المجلة، كما وسع قاعدة القبول الجماهيري بإدخال طائفة منوعة وواسعة من التصاميم والقطع الطباعي، ما زاد من توزيع المجلة. ويدير دفة العمل بالمجلة منذ شهر سبتمبر 2003 رئيس التحرير الحالي تيم غريفين.

قال لي غريفين وهو يستقر جالساً فوق الكرسي الدوار ذي الظهر العالي خلف مكتبه الذي تعمه الفوضى: «على الناشر أن يهتم بكل شيء». «إن عملي يتلخص في التدقيق في أعمال الآخرين ومحاولة ألا أفعل ما يفعلون. إن نايت لاندسمان لديه قدرة عكسية على تسويق الإعلانات وبيعها. أما أنا فلست إلا مناوراً ماكيفيلياً نهازاً للفرص». استطلع غريفين رد فعلي ثم أضاف: «إن هويتي بكاملها مرهونة بأن أكون كائناً خفياً أعمل من وراء ستار».

يذكرك مكتب غوارينو وأنت فيه بأنك في برج عاجي. فثمة نوافذ على جهات ثلاث: بعضها يعطيك لمحات رائعة من نهر إيست ريفر وبعضها الآخر يضعك قبالة مشاهد لنهر الهدسون لا يعترض النظر إليها مانع أو عائق مهما كان. يتقاسم غوارينو وكورنر ذات المكان (لكن كورنر في أوروبا حالياً) وبين مكتبيهما تقع «حجرة المؤتمرات»، وهي طاولة يحيط بها خمسة مقاعد جلدية بنية اللون. رفع غوارينو نظارته غير ذات الإطار إلى أعلى جبهته، وأخذ يحملق في خريطة تصور معدل الإنجاز في نسخة العدد الحالي من المجلة. «إن العمل في المجلة يدور مثل الساعة في هذه اللحظة» قال ذلك فيما رمى بالخريطة جانباً،

والتفت صوب كومة من المظاريف البيضاء. قال لي في نبرة إعلان الخبر: «ثمة دعوة رائعة لحضور ندوة في تورينو بإيطاليا. وعليَّ أن أشد الحزام واقتصد». وبعد أن انكبَّ على نصف البريد الوارد، استدار صوب الحاسوب. «إن البريد الوارد بحاسوبي مكتظ بشكل يستحيل تصوره». «ثمة ها هنا أمر داخلي مريع - إن تيمْ غريفين رئيس التحرير يحذو حذوي تماماً في إحدى رسائله. لكنني لا أتدخل في ما يقع بين المحررين والكُتَّاب الذين يستكتبونهم. فذلك هو أقصر الطرق إلى فتح أبواب جهنم».

قال غوارينو: «أحد المهام التي أضطلع بها، هي إشعار الكتاب بأنهم محبوبون». « أنا أحب الكُتَّاب لأنهم لايألون جهداً فى الكتابة، ثم إنني أحب طاقم العمل في التحرير، لأنهم يحولون عمل الكتاب إلى شيء يراه القارئ في نهاية المطاف على صفحات المجلة». وما بين المجلة المطبوعة وموقعها على الإنترنت، ثمة طائفة منوعة وواسعة من الأصوات التي تتفاعل مع ما يطرح على الجهتين. ومن يتفاعلون معنا ويسهمون، ليسوا بالضرورة من المحبين لأساليب بعضهم، بل إن بعضهم أشباهُ آلهةٍ ممن يأبون فكرة استكتابهم. يقول غوارينو بضجر واضح: «تربطني بالكثير من الكتاب روابط عديدة، ومع ذلك وفي مرحلة ما من هذه العلاقة، ينتابك شعور خانق بأنك مجرد وكيل أعمال يتعامل مع نجوم كبيرة».

يتألف العاملون في قسم التحرير بالمجلة من ستة عشر شخصاً معظمهم من خريجي جامعة آيفي ليغ أو نظيراتها البريطانية. ويري غوارينو أنهم «محظوظون بالعمل مع طاقم عَصِيٍّ على الرئاسة»، «إنك بينهم أشبه براعٍ يرعى قطيعاً من الذئاب». ومعظم هؤلاء ممن درسوا الأدب الإنجليزي أو مارسوا الكتابة الإبداعية أكثر ممن ألموا بتاريخ الفن. «ونحن محظوظون أيضاً لأننا محطة تجميع لهؤلاء، فهم يفدون إلينا ونحن نحاول تصنيفهم».

عمل غوارينو مع مجموعة من الفنانين المسرحيين قبل أن ينضم إلى أسرة

المجلة، وإنما أحب غوارينو عالم الفن لشخوصه التي تتحرك على مسرحه. يقول غوارينو إنه فيما يتعلق بالفن المعاصر فإن «95٪ من هذا الفن ليست على المستوى ولا يمكن التعاطي معها بجدية». لقد اكتشفت أن غوارينو هو أحد المتشككين الكبار في قيمة الفن المعاصر، مما يتصادم وأي فكرة مسبقة، كونه ممن يشارك في إخراج هذا السِفْر الفني (المجلة) كل شهر. قال غوارينو: «ما أشبهني بقسٍّ ملحد يعي تماماً الطابع الاحتفائى الاجتماعي للدين». ثم أضاف: «لا يمكنك أن تكون المرشد الأعلى للعلوم التجريبية إنْ كنت تؤمن بالكائنات الفضائية الغريبة وكل هذه الشعوذات أو حتى بإحدى المراجعات المنشورة بالمجلة».

تكاد أى صورة منشورة على الغلاف الأمامي للمجلة تشبه الفوز بجائزة تيرنر أو الترشح لها من ناحية تأثير هذين الأمرين الحاسم على مسيرة هذا الفنان أو ذاك. وكما هي الحال في اعتماد الجائزة على سلطة المتحف وصدقية المحكمين، فإن نفوذ المجلة وتأثيرها يعودان مباشرة إلى مدى استقامتها وأمانتها الواضحة. «ثمة مبدأ راسخ عززته التجارب، ألا وهو استحالة القدرة على ابتياع أيٍ كان، ومهما كان شأنه، صورةَ الغلاف الأمامي لحسابه». «إن أي متعامل جديد في سوق الأعمال الفنية يحبطه ويؤرقه هذا المبدأ للوهلة الأولى، لكنه في نهاية المطاف يحترمنا لالتزامنا به. إن سمعتنا تعتمد على تاريخ طويل وممتد من بذل قصارى ما في وسعنا حتى نكون موضوعيين في عالم يموج بالذاتية. وبطبيعة الحال فإن عبارة «رأى موضوعي» تنم عن تناقض وتلاعب بالألفاظ، لكن هذا لم يحل بيننا وبين القيام بدورنا».

نزع غوارينو غطاء أحد الأقلام السوداء وقام بالتوقيع على بطاقة صحفية جديدة خاصة بالمجلة، وسلمها لي فيما كان يقول: «خذي يا أخت. استخدميها بكل اعتزاز وعلى أفضل نحو». في أثناء عملية التفاوض للولوج إلى عالم مجلة آرت فورام، آلت بي محاولاتي إلى كتابة أخبار وتقارير إخبارية ذات صفة

مستقلة على موقع المجلة بالإنترنت. وكانت مشاركتي في هذا هي السبيل الأوحد للتمكن من ملاحظة ما يجري داخلها. لقد اعتاد المحررون والناشرون على سلطة تقديم الآخرين، ومن ثم فإنهم في الغالب لا يتقبلون بسهولة فكرة أن يقدمهم الآخرون، لكن كان ذلك وارداً إن سمحوا لي بالكتابة لهم. وكما هي الحال فإن المجلات المبثوثة على المواقع النتّية (الإليكترونية) أو المطبوعة تدار كوحدات مستقلة ذات محتويات مختلفة، ومن ثم فلم يتسن لي أن أكون على احتكاك مباشر بالهدف الرئيس من البحث - ألا وهو التعليق الشهري.

ومع ذلك، فلم أتمكن من مغالبة التفكير في القاعدة التي وضعها أدريان سيرل والتي تقول: «بدون الصراع، ليس ثمة عائد أو فائدة». أخبرني سيرل وهو أحد أكثر وأهم النقاد البريطانيين تأثيراً ونفوذاً بسببٍ من تمسكه باستقلالية الرأي: «غالباً ما ينتهي بك المطاف وأنت تعرفين الكثير والكثير. وبعضهم يعتقد أن بوسعه البقاء نقياً ومترفعاً على السفاسف والصغائر، لكنني لا أدري إن كان ذلك الموقف واقعياً ويمكننا أن ننصح الآخرين باتباعه أم لا. لقد حصّلت كل معارفي الفنية من التحدث إلى الفنانين، لكن بوسعكِ أن تجني بجهدكِ الذاتي وتعلمكِ الشخصي الكثير والكثير من المعلومات والمعارف، لذا فقد وطنْتُ نفسي على أن أكون كثير النسيان». وكما توقعت فقد أعطى سيرل في حديثه أيضاً تعريفاً إلزامياً متشدداً للنقد «إن نقاد الفن هم مجرد مشاهدين يقولون ما يظنون أنه صحيح أو ما يجول بفكرهم، ولو كنت أنا واحداً من الفنانين، أليس من المرعب فعلاً ألا يقال شيء أو يعلق بشيء على ما قمت به وأنجزته؟ أفلا يمكن للأشياء أن تحيا وتترعرع إلا بالتعامل المباشر معها؛ إن بإثارة الشائعات أو بالدخول في مناقشات حولها وطرح القضايا أو بالوقوع أسرى الخيال الجامح؟».

إن تكامل مجلة آرت فورام واستقامتها إنما يعزيان بلا شك إلى المبادئ التي أرساها المالك الرئيس توني كورنر وعلي رأسها مبدأ عدم التدخل. وتوني

كورنر هو الابن الثاني من أبناء أحد رجال البنوك البريطانيين، درس أول ما درس في جامعة هارو، ثم انتقل إلى دراسة القانون والاقتصاد في جامعة كمبردج. ويعد كورنر من السادة أصحاب الخلق الرفيع، وهو شخص بالغ الطول، ويرتدي زى البحارة الأبيض ولا يستخدم في حديثه الألفاظ البذيئة أو المبتذلة. وعلى خلاف الكثيرين من أصحاب المجلات الفنية، فإن كورنر لا يمتلك أي مقتنيات فنية من آثار الفن المعاصر. وعندما أجريت مقابلة معه ذات مساء في شقته بلندن وجدتها بيئة غريبة تعج بقطع يعود تاريخها إلى العصور الوسطى وتنتهي عند القرن التاسع عشر، وراح كورنر يفسر لي ذلك فقال: «من المريح لك أن تبتعدي عن دوامات الصراعات والاختلاف حول ما هو حديث أو معاصر. فأولاً أنا لا أحبذ أي مجاملات من التجار والسماسرة والمتعهدين. ولا أريد أن أغوص في مستنقع المقايضات الخفية أو أن أبقى فوق البرزخ الضيق بين ما يجب أن أعلقه على جدران بيتي وما يجب أن يكون على غلاف مجلتي». وفيما كان يعد لي كأساً من الشمبانيا ويقدم بعضاً من اللوز معه، أردف قائلاً: «وثانياً، لقد تربيت في بيئة لا تكاد تعترف بوجود ما يسمى بالقرن العشرين. وعندما بدأت العمل في آرت فورام كنت مبتدئاً غِرّاً ولعلي قمت بشراء الأعمال الرديئة كافة. ولقد كان من المفيد بالنسبة إليَّ وبالنسبة إلى المجلة أنني كنت أنظر إلى كل الأشياء بعيون مندهشة بريئة، وأنني لم أكن ولن أكون محسوباً على حركة فنية أو تيار فني بعينه».

وعندما سألت كورنر عن العوامل التى تكمن وراء بروز مجلة فنون رصينة جاءت إجابته قاطعة: «أهم العوامل كافة هو ألا تجاري السوق وألا تدأب على محاولة التأثير في السوق». «فقط عليها أن تتمسك بوجهة نظرها وأن تكون أمينة في ذلك. ويأتي بعد ذلك وضوح وسلاسة الكتابات ونقاء التصميمات الفنية». وراح كورنر يحملق باستغراق في لوحتين زيتيتين لصور شخصية فلمنكية تعودان إلى القرن الخامس عشر، معلقتين على جانبي رف المدفأة.

«نحن نعتبر أنفسنا، المجلة الفنية المعاصرة ذات السجل الحافل غير المسبوق». نحن نقضي وقتاً كبيراً لا يتخيله أحد في تقصي الحقائق والتأكد من الأبعاد المضبوطة لكل عمل ومن محتوياته ومن ومن إلخ. وعندما ذكرت له أن نقاد الصحف يشتكون من أن المجلات الفنية التي تعتمد على إعلانات المعارض الفنية، نادراً ما تنشر أي مراجعات سلبية ناقدة، لم يبد كورنر ضيقه أو تبرمه وقال: «إننا لا ننشر المراجعات الكاشفة جداً والقاسية جداً». وعلاوة على ذلك، فإن مجلة آرت فورام اشتهر عنها قيامها بنشر المراجعات القاسية لعروض المتاحف والبيناليات الكبرى. وفيما أنا أغادر شقته أعاد كورنر على مسامعي نكتة قديمة تقول: «إن كنت تعتمد على ما تضعه على رأسك من أكاليل الغار، فأنت تضع الشيء في غير موضعه، فهذه ليست مناسبتها ولا هذا مكانها».

تمام الساعة العاشرة صباحاً. يحتل قسم التحرير في المجلة مكانه في الجانب الغربي من الطابق التاسع عشر، أما قسم الإعلانات فيختص بالجانب الشرقي من ذات الطابق. ويفصل بينهما قسم الإنتاج. كان مدير التحرير جيف غيبسون يدقق للمرة الرابعة إحدى المقالات، ليطمئن إلى خلوها تماماً من الأخطاء. كان مكتب غيبسون الصغير المرتَّب يعبق بالرائحة النفاذة بالشاي من صنف لابسانغ سوتشونغ، فيما كان رنيم موسيقى هادئة ينساب من أحد أجهزة التسجيل. يرى غيبسون أن عمله أشبه ما يكون بعمل شرطي المرور، ذلك أن عليه الحفاظ على متانة العلاقات مع ما يناهز المئة كاتب بالمجلة، وفي الوقت ذاته يتعين عليه تمحيص مادة الكتابة وتدقيقها. قبل أن ينضم غيبسون إلى أسرة تحرير آرت فورَم، كان يعمل في مجلة تسمى (فنون ونصوص)، كما كان قد ألف قاموساً حشد فيه حالات الأخطاء الشائعة بين الفنانين ونقاد الفنون وأطلق عليه اسم (نسخة طبق الأصل). وفي هذا القاموس عرف غيبسون التقييم الانفصامي باعتباره «قلباً حاداً لمعايير التقييم تقف وراءه دوافع الغيرة والتنافس»، كما عرف ادعاء العلم النقدي الشامل من خارج المحيط

الفني باعتباره «إحساساً ثقافياً متضخماً تعوزه التجربة ويفتقر إلى الممارسة». وعلي مبعدة قليلة من مكتب غيبسون تضطلع إليزابيث شامبيلان، وهي رئيسة التحرير بتحرير أحدى المقالات للمرة الثانية، وهي مقالة «كتبها أحد الكتاب الأجانب على عجل». وكانت شامبيلان قد خاضت مع هذا الكاتب «سجالاً مريراً»، لذا فقد حرصت على تمضية فترة الصباح في عمل المزيد من المراجعات على مقالته. كانت شامبيلان قد عملت كمساعدة تحرير في داري نشر الكتب سيربنتس تيل وغروف أتلانتيك وذلك قبل أن تفد إلى آرت فورام.

«في أثناء عملي دأبت على التوصية بنشر كتب لا يرغب أحد في نشرها، فأنا صاحبة أفكار ومقترحات لا تجارية بامتياز». وتعتقد شامبيلان في صحة القول المأثور القائل إن الكتابة جاءت متأخرة بعد التصوير والرسم بخمسين سنة. «لطالما أسقمتنى قراءة الروايات التي تحذو حذو هيمنغواي (إرنست هيمنغواي – روائي وقاص أميركي انتحر في ستينيات القرن الماضي – حائز على جائزة نوبل في الآداب – من أشهر رواياته « العجوز والبحر – الشمس تشرق مجدداً – لمن تقرع الأجراس – وداعاً للسلاح– المترجم) وتفوح بشاعرية طافحة». واسترسلت شامبيلان قائلة: «إن الفن المعاصر معنيٌّ بالمغامرة والمجازفة الفنية بما يتجاوز بكثير المغامرة التي تنطوي عليها الرواية المعاصرة». أشارت شامبيلان إلى ما يخرج من طابعة الكومبيوتر بإصبعها، وكأنها مرتعبة حتى النخاع من عواقب عملها. وسألتها عن ما تنشره آرت فورام من كتابات وما هي مواضعات الكتابة عندكم؟ أجابتني: « أصدقك القول ليس لدينا نهج ثابت» إن الأصل اللغوي للفظة «مغازين» يفيد بأنها المحل الذي يتم فيه تخزين البضائع المتنوعة. «نحن ملتزمون بأن نصبح مثل حقيبة السفر التي تتسع لمختلف القطع والأشياء» راحت شامبيلان تفسر الأمر. «إن بعض كتابنا أكاديميون متقعرون، متمسكون بأهداب النظريات والكتب. وبعضهم الآخر قدموا من بيئات أدبية أو صحفية».

ما بين مكتبي مدير التحرير ورئيس التحرير ثمة ركن وخلوة المحرر المسؤول تيم غريفين، الذي يبلغ من العمر ستة وثلاثين عاماً. ثمة أكداس من الكتب والمجلات والرزم التي تتوزع فوق أريكته الجلدية وكرسيه ذي المسندين ومكتبه. على أرضية المكتب ثمة جهاز تليفزيون يعلو أحد مشغلات الـ دي. ڤي. دي وتتلوه أكداس أخرى، وفي المسافة الخالية بين لوحة مفاتيح الحاسوب والشاشة ثمة علبة طعام ماركة د. بيبر، وقدح خزفي أزرق داكن من هدايا مهرجان نيويورك لأعمال شكسبير المسرحية. وقد حصل غريفين على درجة الماجستير في الآداب والشعر من كلية باردْ حيث تقصى في رسالته الآثار المهيبة لشعراء تميزوا بكونهم تحولوا إلى كتابة النقد الفني (من أول شارل بودلير إلى فرانك أوهارا). قال لي غريفين عندما دخلت مكتبه «اجلسي حيثما شئتِ، ولسوف أحرك بعض الأشياء بعيداً ليتسنى لنا أن يرى واحدنا الآخر بوضوح».

بدا لي غريفين المتشح تماماً بثياب سوداء، وبرأسه الخالية من الشعر ومظهره الوقور فيما كان يهل عليَّ وكأنه رجل دين أحمق في جانب منه وموفور الحكمة في جانب آخر، وأنه على أهبة الاستعداد لاحتمالات الحوار كافة. جلس غريفين ساكناً، ويداه في حجره. منذ إشرافه كمحرر على العدد الأول - في عهده - في شهر أكتوبر/تشرين أول في العام 2003، غدت المجلة في نظر من يقرأونها ويتابعونها أكثر جدية. قال لي غريفين: «إن الفن هو مسعى إنساني فكري وفلسفي وروحي». قبل أن يغادر غريفين منزله هذا الصباح أجرى الرجل مكالمتين هاتفيتين مع أوروبا وفيما هو قادم بمترو الأنفاق من حي هارلم قرأ بعض «الإعدادات الأولية» (البروفات) للعدد. وعندما وصل إلى المكتب تفقد غلاف العدد، وتأكد من وصول إحدى المقالات الرئيسة وتثبت من أنه «ليس ثمة ثغرات أو مفاجآت». كان غريفين منهمكاً في محاولة إنهاء العدد، وهي المحنة الشهرية التي تطول لساعات وساعات من التمحيص والتدقيق

المضني، لذا فقد دخلت مباشرة في صميم المقابلة وسألته: «ما هي العوامل التي تقف وراء ظهور كل محرر مجيد؟»

قال غريفين: «يتعين على كل من يبغي ذلك أن يعمل بمبدأ تعددية الأفكار وتداول الآراء. عليك أن ترهف السمع فتسمع أكثر مما تتكلم. وعليك أن تنفتح على جميع الاتجاهات وأنت في طور التدرب على الحكم والتقويم». ثم راح غريفين يستشهد ويردد بعضاً من أشعار أغاني كيني روجرز (مغنٍ أميركي شهير) تدور حول تشبث الإنسان برأيه ومتى يتعين عليه أن يتراجع عنه، ثم أضاف: «لقد باتت المجلة لسان الفن الناطق بأحواله ودقائقه في زمنها». فالصفحات التي يكتبها محررو المجلة تعكس حالة النقد الفني. أما الصفحات الإعلانية فتسرد لنا حكاية سوق الفنون. «إن لم يصادف المرء حواراً ثقافياً في مجلة للفنون فأين، بالله عليكِ، عليه أن يلتمسه؟» سألته: كيف تتصور تأثير مجلة آرت فورام؟

وبجدية بالغة أجابني: «لايزال هذا الأمر يحيرني إلى اليوم، وأنا أقلِّب النظر فيه، ثمة فرضية شائعة تقول بأنه ذات زمن قاد النقادُ التجارَ وقاد التجار جامعي القطع الفنية، أما في زمننا هذا فقد انعكست الآية، فجامعُ القطع الفنية بات يقودُ التاجرَ والأخير هو من أصبح يقود الناقد. ومن الغفلة بمكان أن يجادل إنسان في أن المشهد في عالم الفنون لم ينله التغيير ولم يصبه التبديل، لكننا مازلنا نحاول السير على الدرب ذاته أو على أقل تقدير نحاول أن نبدي وجهة نظرنا». إن محتوى المجلة يركز الاهتمام على الفنانين الذين يقيمون المعارض، لذا فإن المعارض هي أولُ غربالٍ للأعمال وأولُ مفرزةٍ للمواهب. ومن بعد ذلك يقتنص الفنانون عادة التجار في مدن وبلدات أخرى، بعد أن يكونوا قد تلقوا دعماً من أحد النقاد النافذين. وعوض أن تكون تلك السلسلة التأثيرية خطية الطابع، فإن لكل لاعب فيها ملعبه ونفوذه، والإجماع فيها كطلب المستحيل.

سألته: هل يمكنك أن تعطيني فكرة عن علاقتكم كمجلة بالتجار؟ هز كتفيه وقال: «لعلك تحسبين أن التجار يتمتعون بإحساس دافعي الضرائب ما دمت أدفع راتبك فمن الأفضل لك أن تحقق لي كل مصالحي وحتى الآن فإن هؤلاء القوم كانوا أسخياء إنني أعتقد أن كل امرئ يسلم اليوم بأننا قد نخسر كل شيء إن لم يجر بيننا حوار معقول طيلة الوقت». ارتشف غريفين رشفة من فنجان قهوته ثم أعاد يديه إلى وضعهما فوق ركبتيه وقال: «أنا لا أحبذ ارتباط مهمتي التحريرية في المجلة بصعود حفنة من الفنانين بل بالأحرى بنقلة نوعية في اللغة التي نستخدمها في عالم الفنون - نقلةٍ نوعية في اتجاه الناس نحو الفن وفي نوعية الرعاية والاهتمام التي يجب على المجتمع إيلاؤهما للفنون فيه». ولا يخفي غريفين ازدراءه ومقته لما يعتبره فناً تافهاً لا يؤبه له، وهذا واحد من الأسباب التي دفعته أحياناً لتوجيه النقد الشديد إلى موقع آرت فورام دوت كوم أون لاين (المشهد والقطيع) «إن هذا الموقع يقع في المحظور عندما يعكس كالمرآة «الأجواء الاحتفالية» في عالم الفنون وكيف تؤدي إلى تكوين جماعات وحلقات فنية نخبوية وخفية». جاءت هذه الكلمات كإعلان عن نفور صميم لديه، كما لو أن كتابتي عن ذلك الجانب المفضوح أو المكشوف من مؤسسة المجلة تساوى بالضبط بيع جسدي في أحد المواخير!

دوى جرس إنذار الحريق في المبنى كله. مدَّ غريفين بصره خارج باب الحجرة مستطلعاً، غير أنه مكث في مكانه لا يريم. وكان واضحاً أن هذه ليست المرة الأولى التي ينطلق فيها الإنذار الذي تعود قاطنو المكان على سماعه عدة مرات في اليوم الواحد. ثمة فوق مكتب غريفين صندوقُ موسيقى صنعته يد الفنان كريستيسان ماركلاي في أعلاه مكتوب كلمة (سكوت)، ثم تنفتح الكلمة لتأخذ شكلاً آخر فتكون حروفها الجديدة (كلمة أنصت) وبذا يتحقق ما نعرفه باسم الجناس التصحيفي، وهذا الصندوق هو هدية رأس السنة من مؤسسة آل نورتون، وكتجاهله لجرس الإنذار فعلت الشيء ذاته وسألته: «متى

كانت آخر مرة وقعت فيها بين شقي رحى المصالح المتعارضة»؟

فأجابني: «لا بد أن هذا قد وقع في وقت قريب بأكثر مما قد تتوقعين لكن من ناحية أخرى لو أنك شرعتِ في دعم فنانين ممن لا يستحقون هذا الدعم أو وقفت موقفاً يوحي بالتشهير والتنكيل المفرطين فإنك ستنفرّين قراءك منك وتزعزعين مصداقيتك عندهم». عندما يؤمن غريفين بفنان ما، فإنه العين المحبة الوالهة وعندما يكفر أحدهم، فحدث ولا حرج «ثمة أنواع من الأعمال الفنية علينا ألا نقربها، ولا أعرف كيف يقتنيها بعضهم أو كيف يتأتى للناس أن تهتم بها أصلاً». توقفت صفارة الإنذار وبدا غريفين مرتاحاً لذلك.

تحولت عيناه صوب شاشة الحاسوب. سألته هل لديك وقت أسأل فيه سؤالا آخر؟ «موافق هاتِ ما عندك لأن مؤشر انتباهي سيتحول بعدها. ثمة كنايات عديدة تدور حول وظيفة نقاد الفن من قبيل «إن النقد الفني بالنسبة إلى الفنانين يعني ما يعنيه علم الطيور بالنسبة إلى الطيور» أو «إن النقد هو الذيل الذي يجعل الكلب يهتز من دون توقف» فما هي أطروحتك حول دور الناقد الفني؟ رمق غريفين القواطع الفينيسية الصنع التي تحجب عن ناظريه مرأى الجهة الغربية، ثم حول النظر إلى غلاف كتالوغ كولييه سكور الذي يتسنم واحدة من الأكداس المتراكمة فوق مكتبه. وقال بعد برهة: «إن الناقد الفني هو مفتش مباحث وتحريات، فليس عليه سوى أن يمعن النظر في كل هذا ويحاول أن يستخلص من هذه الأكداس معنى».

فسألته: إذن الناقد هو عين خاصة ؟ وهل يعني ذلك أن الفنانين ليسوا إلا ضحايا جرائم قتل، وأعمالهم الفنية هي مجرد أدلة وقرائن يجدها في مسرح الجريمة؟ ولسوف يسوؤني أن يجنح فكري أنك كنت كناقد تحقق في أمر أشبه ما يكون بجريمة تضليل تأمينية (خاصة بالتأمين على الحياة).

أجابني غريفين: «إن النقد أمر جوهري، فلا شيء يمكنه أن يكون بذاته دليلاً على ذاته. وإنما عليك أنت أن تجدي مفتاح اللغز. ولعل الأمر أشبه ما يكون بما

عرضه المخرج جون هيوستون في رائعته المرعبة فيلم «الصقر المالطى»، ففي الفيلم ليس هناك جريمة يتعين حلها وفك طلاسمها، إنما يأتي الفيلم كمحاولة إنسانية لإسباغ المعني على الأشياء في العالم من حولك، وإعطاء الفن منبراً يمكن منه أن يكون ذا صدى يتردد على الدوام». أخذ غريفين رشفة أخرى من فنجان القهوة وأضاف قائلاً: «إن سألتني عن ضابط التحري المفضل عندي فهو مارلو في فيلم روبرت ألتمان الوداع الطويل». في النهاية المثيرة لهذا الفيلم يقتل مارلو صديقاً كان قد زيف عملية موته سابقاً لكي يتهرب من حكم بالإعدام كان ينتظره جراء قتله زوجته.

وفيما كنت أهم بالخروج من مكتبه، قال لي غريفين الذي كان قلقاً حتى النخاع على الميراث الثقافي للمجلة، الذي كان غير مرتاح البتة لما آل إليه مركزها التجاري «أرجو ألا تصوريني بعد كل هذا الحديث على أنني بائع معاجين أسنان لأناس يكرهون تنظيف أسنانهم».لم يكن قد مر وقت طويل على تناولي القهوة مع بيتر سكيجلدال، وهو نوعية مختلفة تجمع بين الشاعر والناقد في آن معا، كما أنه هو الناقد الفني الرئيس في جريدة ذا نيو يوركر. وفي شقته الأرضية بحي إيست ڤيليج والمحاطة بالأعمال الفنية المهداة من أصدقائه الفنانين أيام عمله كمحرر مستقل، أخبرني بيتر بأنه قد أخفق في إكمال دراسته بالكلية. «كنت نافد الصبر، وغير منضبط ، ومتعاطياً للمخدرات»، «وكان ذلك في أوائل الستينيات، وبدا لي أن هذا ما يتعين عليّ فعله آنذاك». في هذه الفترة اختلطت مياه نهر الشعر بمياه بحر الفنون. «فقد راح كل الشعراء يكتبون النقد الفني في صحيفة آرت نيوز وشيئاً فشيئاً اكتشفت بأنه لا شيء أفعله أفضل من الكتابة في نقد الفن، وقد راحوا يدفعون المال فى مقابلها».

وبالنسبة إلى بيتر، فإن غرض نقد الفنون هو «إعطاء الناس ما يقبلون على قراءته» وهو يعتبره «فناً أصغر كالكوميديا المرتجلة وليس مسعى فلسفياً ميتافيزيقياً لفهم حقائق الأشياء وجوهر الأمور». إن بروز أي ناقد عظيم للفن

هو أمر لم يتحقق في ظل أي حضارة للآن «فبداية الحضارة هي بناء البيت، ثم يأتي الدور على إنارة الطرق والشوارع، ثم يأتي دور محطة البنزين، وتظهر المتاجر الكبيرة، ومراكز عرض الفنون والمتاحف. أما آخر ما تحصل عليه إن حصلت عليه فهو ناقد الفنون». علاوة على أنك «لن تجد مهما حاولت ناقداً فنياً معتبراً في سانت لويس. وحتى تصبح ناقداً جيداً يتعين عليك أن تكون قادراً على تكوين أعداء جدد كل أسبوع، وألا تُمْنَى بنقصٍ في عدد من يحبونك وتحبهم كأصدقاء. وهؤلاء لن تجدهم في هذه البلاد سوى في لوس أنجلوس ونيويورك. وإلا فقدرك هو أن تجوب البلاد طولاً وعرضاً بحثاً عنهم من دون جدوى».

وفي الوقت الذي كتب فيه غريفين «أكداساً من المقالات» عن المنظرين في الثقافة الأوروبية ولم يخف أن يتهم بعدم الدراية بالاصطلاحات النظرية أو بالإبهام والرطانة، فإن سكيجلدال هو مثقف شعبي يثير تذمره أولئك المثقفون المحترفون الذين «يعتقدون أنهم أعلم الناس وحكماء عصرهم وأن غايتهم هي الوصول للمعرفة الموضوعية». ويجد سكيجلدال عزاء في حقيقة أن «الكتابة الرديئة هي أفضل عقاب لصاحبها، إذ لا يقرأها إلا المضطرون». ورغم ذلك، فلكم يروق له أن يتلذذ برطانات المثقفين إن كانت تدور حول عمله هو تحديداً. وأخذ يفسر لي هذا الموقف «إذا تسنى لك أن تستمعي إلى حديث اثنين من فنيي إصلاح السيارات، وأنت لا تفقهين شيئاً مما يقولانه، فإن ثمة ضرباً من ضروب الشعر –رغم ذلك– يسري في عباراتهم المستغلقة عليك. فلماذا لا ينطبق هذا على نقد الفنون»؟

عادة ما يتصرف سكيجلدال وكأنه قد «سبق له أن رأى ذلك العمل أو تلك القطعة أو اللوحة». ومن ثم فإنه لا يتفاجأ ولا تأخذه الدهشة عندما تقع عيناه على أعمال الفنانين المعاصرين ثم يفسر لي ذلك فيقول: «الفنون أجيال ومجلتنا هي مجلة شباب الفنانين». «إنها مجلة الفن، وهي تتحمل عبء رفع مرآة ذات

وجهين، يرى في أحد وجهيها الجيلُ الصاعد من الفنانين نفسه ويكون بوسعنا نحن أن نراهم في الوجه الآخر منها». إن الأكثرية من كتاب المجلة هم إما من الشباب اليافع أو من الأكاديميين الذين يرغبون في ذيوع صيتهم أكثر مما يعنيهم جني المال أو تحقيق العائد المادي. «إن من يكتبون لقاء القليل الذي يتلقونه من المجلة، إنما يكتبون في سبيل تحقيق المجد والشهرة، لكن ثمة ما يعيب ذلك ألا وهو أنه كلما اتسعت ابتسامة المجد لك وأشرقت شمسها عليك، فإنك لا محالة تلحظ أنك تتضور جوعاً وتضربك الفاقة حتى الموت».

إن الدراهم المعدودة التي يقبلها أولئك النقاد تعني أن مصالحهم الشخصية وعلاقاتهم الاجتماعية يمكنها ومن دون عائق يذكر أن تلقي بظلالها الكئيبة على التزاماتهم المهنية. «إنها لمحنة وصراع فأنا في الحقيقة أحب الفنانين لكنني أجد من الصعوبة بمكان الاحتفاظ بأي صداقات معهم. لقد اضطررت أن أتوقف عن العمل». ولو رجعنا إلى الوراء حتى أعوام الثمانينيات لعرفنا كيف أن تاجرة – ممن لايزال معرضها قائماً في مدينة تشيلسي– قد حاولت استئجار سكيجلدال. «لقد عرضت عليّ مالاً طائلاً، فقلت لها إن ما لا تدركينه أن كل ما ترينه فيَّ من قيمة سيتلاشى لحظة أن أمد يدي وآخذ منك صك النقود. وبعد مرور فترة من الزمن اتصلت بي وقالت: أنا أعلم أنك لن تقبل النقود. وأنا لا أمني نفسي بأن أعرض عليك النقود فتقبلها. لكن هاك ما سوف أفعله – سوف أتكفل بمصاريف تعليم ابنتك»، ضحك سكيجلدال وأضاف قائلاً: وفي وقت آخر اتصلت وقالت: «هلا أخبرتني مجدداً عن قيمك التي تؤمن بها».

في صحيفة ذا نيو يوركر التي يصفها سكيجلدال أنها «كانت في قمة السلسلة الغذائية، بحيث كنت أشعر فيها أنني طافٍ على سطح غيمة»، كان سكيجلدال متيقظاً لسلم أولوياته. «أحد مبادئي الرئيسة أن من حق القارئ أن يعرف تصريحاً أو تلميحاً مقاصدي وغاياتي من وراء كتابة هذا المقال أو ذاك». فلو كان ثمة ما يخيم على وجهة نظري من غموض مفتعل أو إبهام

مصطنع ولم أعمد إلى توضيحه وفض مغاليقه في سياق المقال، فعندها لست سوى نشال يضع يده في جيوب الناس ليسرقهم خلسة».

خارج مكتب غريفين كانت تكتكات الضرب على لوحات المفاتيح والضوضاء الشديدة التي تصدر عن الطابعات العملاقة تغطي على الطنين الخافت الذي تصدره مصابيح النيون. سرت بحذاء صف من المهاجع الصغيرة حيث شاهدت كل من فيها وهم منهمكون في قراءة نصوص تحت لمبات من ماركة أينجل بواز. كان مساعد غريفين وهو شاب ذكي في الخامسة والعشرين يمسك نسخة من (رواية ثاكري) [سوق الأباطيل] وهو جالس تحت مكتبه وإلي جانبه المدققة وهي حاصلة على شهادة في تاريخ الفنون وكانت تضع عليها فراءً ثميناً. وإلى جوارهما كان ثمة محرران مشاركان أحدهما حاصل على درجة جامعية في هارڤارد، وكان من ضمن يونيفورام العمل ارتداؤه حذاء عالياً ووضعه سدادات للأذنين، أما الآخر والحاصل على درجة جامعية من أكسفورد فهو أحدُ قِلّةٍ هنا ممن يعلقون معاطفهم فوق المشجب.

يتعامد على «صف المهاجع» هذا دهليزٌ يستخدمونه «كمكتبة» (إذ إنه من سقفه لأرضه عبارة عن جدار من الكتب)، وفي أحد جوانب الدهليز هناك «المطبخ» وهو عبارة عن (حوض شديد القذارة ، وثلاجة صغيرة وفرن تسخين أطعمة)، وفي الجانب الآخر كانت ثمة امرأتان من قسم الإعلانات ومحرر المراجعات يقفون بجوار مبرد الماء في انتظار أن تغلي مياه غلاية الشاي. مررت بجوار خريطة لأوروبا مرسومة باليد وسلسلة متتابعة من التعليمات الملصقة مكتوبة باللونين الأحمر والأصفر بخط لاندسمان المميز (تناشد آخر طواقم العاملين المغادرين للمكان أن يغلقوه جيداً وألا يتركوه متسخاً)، ثم دلفت من إحدى الزوايا، فإذا بي أعود أدراجي إلى مدخل البناية. ها هو مكتب الاستقبال يقوم عليه الآن عوضَ الفتاةِ المرحةِ فنانٌ شديد الطول والنحافة كان يجيب على المهاتفات التليفونية بلهجة رتيبة كئيبة.

رحت أتجول خلال المكان ذي الطابع الأنثوي المتجانس، الذي تجري فيه التعاملات في الإعلانات ودورة المبيعات والحسابات. وصلت مبيعات المجلة إلى 60,000 نسخة، نصفها بالضبط يصدر بريدياً إلى المشتركين في حين يعتلي النصف الآخر أرفف أكشاك الصحف. 65٪ من الأعداد يتم تداولها في أميركا الشمالية في حين تذهب 35٪ إلى البلدان الأجنبية، وأساساً، إلى الدول الأوروبية. وعلى الرغم من أن تداول مجلتي آرت نيوز وآرت إنْ أميركا (أخبار الفن – الفن في أميركا) يحقق معدلات توزيع أعلى، فإنهما يفتقران تماماً إلى القراء المحترفين الذين جعلوا من مجلة آرت فورام رائدة مجلات الفنون في العالم قاطبة. «نحن لن ننجرَّ إلى الإقرار بأن ثمة من ينافسنا. فنحن ببساطة آرت فورام بينما هم ليسوا كذلك». قالها لاندسمان مضيفاً: «نحن نتابع عن كثب سلسلة الفنون البريطانية الصادرة عن مؤسسة فريز، ولاسيما مجلة فريز للفنون. إنهم يقومون بعمل جيد لكننا نعتقد أننا الأفضل».

بعيداً عن ركن المحاسبين، يستقر المكتب المستقل لمحرر بوك فورام السيد إيريك بانكس. ثمة بطاقة على باب مكتبه مكتوب عليها «كفانا فناً». كان مكتبه الذي يجلس إليه للعمل عبارة عن تل من الإصدارات الجديدة المرتبة، أما الحجرة ذاتها فكانت خالية من أي شيء. ترددت في الدخول وعبرت العتبة لأتحقق ممن في الداخل. ناداني بانكس بلكنته الجنوبية القحة «ستجدينني فوق إفريز الشرفة». كان بانكس قد قفز خارج النافذة إلى حيث الشرفة، ليقوم بتدخين ما يعن له من سكائر المارلبورو بنهمه المعهود. أضاف بانكس قائلاً: «ألا تحبين أن تري منظري الأثير؟»

فيما أخذ بانكس يشير إلى مبنى الإمباير ستيت (ناطحة سحاب شهيرة في نيويورك. المترجم). عمل بانكس في المجلة ثماني سنوات قبل أن تسند إليه رئاسة الإصدار الذي يصدر مرتين شهرياً (بوك فورام)، وهو عبارة عن مراجعات أدبية موجهة «للشغوفين بالثقافة لا الساعين وراء الثقافة الرفيعة،

لن أقول المتعالين، لكنهم بالتأكيد أكثر شباباً وذكاء». جلست فوق مشعاع التدفئة، وبدأ بانكس يلهب خيالي وإعجابي بحديثه العميق الكاشف عن الآليات النفسية التي تحكم العمل في المجلة. «إن الرابطة العائلية في المجلة مفيدة وضارة، فثمة أيام نشعر فيها وكأننا في جمعية برادي للأعمال الخيرية (جيمي بوكانان برادي – رجل مال أميركي أشتهر بحب الخير والعطف على الفقراء والمساكين 1856 – 1917– المترجم.) وثمة أوقات نكون فيها أقرب ما نكون إلى عائلة مانسون (تشارلز مانسون أبرز زعيم للهيبيز الأميركيين، وقد كون عائلة كبيرة ومات قتيلاً، ومعه كثيرون من طائفته في حربه ضد المجتمع الأميركي التقليدي، وكان ذلك في ستينيات القرن الماضي– المترجم). إنني أحب عائلة مانسون، لقد كانوا على الدوام أحب القتلة إلى نفسي».

رن هاتفي الجوال وجاء الصوت «سارة ! أين أنت؟» على بعد ما يقارب العشرة أقدام من مكتب بانكس، كان نايت لاندسمان، ذو العينين الصافيتين والمكتنز واقفاً في إحدى محطات عمله الكثيرة، وقد ارتدى بدلة قرمزية. يثير الرجل في النفوس والمخيلة ذكريات لاتتعلق بشخصية واحدة من شخوص الروايات التي قرأناها وأحببناها لتميزها، بل كان الرجل جمهرةً من هذه الشخوص الروائية المحببة. وتخيل معي جيميني كريكت المتأهب على الدوام بالنصح السديد لبنوكيو (الإشارة هنا لشخوص في رواية بينوكيو الشهيرة للأطفال) أو الشبح الوثني بك في واحدة من حلقات كوميديا الحجرة المستوحاة من مسرحيات شكسبير التي يقدمها منتجو بروس الجبار (الإشارة هنا إلى بطل الكاراتيه الشهير بروس لي الذي اختصته هوليوود بمجموعة أفلام ذاع صيتها وصيته معها). قد يبدو لك لاندسمان ذا مظهر يشبه الرجل كثير المتطلبات القاسي لكنه في حقيقة أمره إنسان يؤثر على نفسه منكراً ذاته. «لقد ذابت هويتي وذاتي في هذه المؤسسة منذ زمن طويل»، « وأعتقد أن هذا الأمر يصح بالنسبة إلى كل من يعملون بالمجلة. إن العمل في هذا المكان لا يمنح

الأشخاص شهرةً وصيتاً، لكنه يمنح كل من يعمل هنا شعوراً طاغياً بالكرامة والكبرياء». وقدعمل لاندسمان صحبة مدير الإعلانات دانييل ماكْكونيل وطاقمهما هو ما يدر على المجلة أكبر قدر من العائدات. وفي العامين الماضيين وجراء انتعاش سوق الفنون، باتت المجلة في ضخامة سجل التليفونات مما أكسبها اسم آد فورام (ندوة الإعلانات عوض آرت فورام أو ندوة الفنون). قال لي لاندسمان: «إن عملي أقرب إلى عمل طاقم الطائرة الأرضي، فهم يزودون الطائرة بالوقود ويتأكدون من جاهزية وسلامة كل شيء، وهكذا فإنه وفي هكذا بيئة مثالية يمكن للمحررين أن يحلقوا بالطائرة حيثما شاؤوا».

طلب مني لاندسمان بلهجة آمرة «أن أتبعه» فلم يكن ممن يطيقون التوقف لبرهة طويلة. تبعته إلى مكتب غوارينو. في وسط المائدة المستديرة كان ثمة نموذج الطبع بالحجم الطبيعي بالمجلة حيث تبدو واضحة مواضع إعلانات هذا الشهر كافة. وكان غوارينو المنحني فوق النموذج قد رفع بصره نحونا عندما دخلنا المكتب وأخذ يقول: «نايت لقد ضربت الفوضى أطنابها في المكان. ما هذا التهريج الغريب أنبدأ بقطاع المتاحف بدلاً من شيء رائع وجميل ومحكم؟» وأجابه لاندسمان: «غَيِّرْ الوضع، فأنا لم أشأ البدء بإعلان الشولاغر لأنني أردت أن يكون قريباً من إعلان متحف الفن المعاصر في نيويورك». عندها التفت إليّ غوارينو وراح يشرح لي الوضع «إن متحف الفن المعاصر هو آخر إعلان نضعه قبل الافتتاحية. وهو إعلان يقول لكل الناس: مرحى أنت في طليعة متحف الفن المعاصر لذا فعليك بالصمت واقنع بما أوتيت». عندما يفتح التجار أي إصدار جديد من المجلة فإن أول ما يتفقدونه هو موضع إعلاناتهم في ترتيب صفحات المجلة. وتدفع المعارض قيمة مضاعفة حتى تأتي إعلاناتها ضمن الثلاثين في المئة الأولى من صفحات المجلة. استطرد غوارينو قائلاً: «ولا يعني أنك قادر على الدفع أكثر أنك ستحصل على ما تريد»، «فبالنسبة إلينا في المجلة، فإن الحفاظ على قيمتها وسمعتها يقتضينا أن نتأكد ونضمن وجود من

يستحق في الموضع الذي يستحقه».

بالنسبة لبعض مواقع الإعلانات الثبات: فثمة ماريان غودمان تتقصى قائمة بيري بيسكفبرغر للمحتويات وثمة لاري غاغوسيان المجاور لصفحة المشتركين وثمة الذي تردنا منه صور إعلانية متميزة عن سويسرا والذي يحتكر الغلاف، الأخير للمجلة في كل عدد منذ الثمانينيات بالقرن الماضي.

إلا أن ثمة كثيراً من المواضع الإعلانية تختلف من شهر إلى آخر. ذات مرة قال لي لاندسمان: «إن قصة الإعلانات تشبه مكعب روبيك الدوار، فكل إعلان يحوي قصة. فإعلان عن معرض بال للفنون لا يمكن أن يوضع بجوار إعلان عن معرض غير موجود في بال. وثمة معارض أكبر يمكنها أن تدفع لقاء عدم تضارب إعلانها مع إعلان آخر على الصفحة المجاورة، وعوض ذلك تشتري حق الإعلان على الصفحتين المتقابلتين، لكن مرد الأمر كله إلينا حتى يأتي كل شيء في مكانه من دون أي نشاز أو تضارب».

قال غوارينو: «حتى في أقصى طرف من النموذج أمامك بوسعك أن ترى بعض الإعلانات الجميلة» لكن لو أنني كنت أحد تجار القطع الفنية المعلنين في المجلة لقدمت أكثر الإعلانات رصانة وأناقة ورهافة قدر المستطاع لأنني سأكون على يقين ساعتها بأنني سأحظى بترتيب جيد. «أفلا أستحق مكافأة منهم على تحفظي هذا». منذ بضع سنوات قليلة، مرت المجلة بأزمة هوية قوية تعلقت بما إن كانت مستعدة لقبول إعلانات الموضة أم لا. وفي نهاية المطاف قرر الطاقم السماح بنشرها على أن تأخذ الصفحات اليسرى على الدوام. وفي تلك الآونة لم يكن طاقم العمل يعتبر المجوهرات «المؤشر الإعلاني المناسب» لكنهم وفي نهاية المطاف سمحوا بنشر إعلانات مجوهرات بولغاري عندما أصبحت الشركة راعياً أساسياً من رعاة موقع المجلة على الإنترنت. أحدث جهاز الاتصال الداخلي صوتاً عالياً بالمناداة «نايت ؟» ورد لاندسمان «نعم».

«ستيفان من القاعة ب على خط رقم 1».

«حسناً سوف أكلمه من هنا... نعم ...دعني أكلم مايك ويلسون عن هذا، إن مايك هو محرر المراجعات، وسوف أرى ما إن كان بوسعه المجيء فوراً لرؤية العرض بنفسه ...نعم كان العرض فريداً تماماً. كم تبقى من الوقت أمامنا. سأتأكد من أن مايك لن يتخلف. ستجد اسمه في السجل. إنه محرر المراجعات إنه صاحب القرار. حسناً عظيم جداً».

انتهى لاندسمان من المكالمة. «دائماً ما أتلقى مكالمات من أناس يريدون الاطمئنان علينا أننا قد شاهدنا عروضهم. لكننا نقف على مسافة من عملية التحرير. ولو أنكِ سألتِ أياً من مراجعينا لماذا اخترت مراجعة هذا العرض في لندن أو برلين أو نيويورك؟ فإنه سيقول لك بأن هذا هو ما يريده. ويمكنك التأكد من ذلك عندما تقرأين هذه المراجعات - فتلك مراجعات كتبها محررون ذوو باعٍ ثقافي ووجداني طويل في مجال الكتابة عن الفنون».

يعتبر الغلاف الأمامي للمجلة هو المجال الوحيد في عملية التحرير الذي يتدخل فيه الناشرون رسمياً، وهو في الوقت ذاته الموقع الذي يمنح أعمال الفنانين جدارةً فنية هائلة. كل شهر (أو بالأحرى عشر مرات في السنة) يعمد رئيس قسم التصميم الفني إلى تنفيذ ثلاثة أو أربعة أغلفة متباينة ثم يضعها أمام المحررين أو الناشرين ليختاروا واحداً من بينها. قد يعجب لاندسمان بأحد الأغلفة ذات الطابع التجاري فيقول: «هذا غلاف سيزيد من مبيعات المجلة في أكشاك الصحف. إن أفضل ما يمكن تسويقه هو صور الفتيات والطائرات المحلقة في الأجواء. لا يمكننا أن نضع على الغلاف أي بذاءات أو صور خارجة ...ومع ذلك فنحن نفعل أحياناً». وهنا يعترض غريفين قائلاً: «أنا لا آبه لمبيعات المجلة في أكشاك الصحف. إنما الغلاف هو المدخل إلى العدد. إنه أيقونة العدد وكنايتها الصريحة. ومن دون مبالغة فإن كل مادة العمل داخل العدد يتم ضغطها واختزالها في هذه الصورة الواحدة ...الغلاف. ونحن نجتهد في عمل ذلك من دون تفريط في عمل الفنانين، فنقدم صورةَ غلافٍ

يرمز لما في العدد من مواد ومحتويات وليس على اتجاه الفنان أو خطه الفني، ومن ثم فإن فلسفة العمل عندنا تتطلب المرونة في الأخذ والعطاء».

كان جوزيف لوغان رئيس قسم التصميم الفني في المجلة يعمل في مجلة الموضة الفرنسية ڤوغ قبل أن يفد إلى مجلة آرت فورام. ويعج مكتبه الصغير المجاور لمكتب غريفين بنخبة منتقاة ورقيقة من الإعلانات التي صممها للمجلة الفنان إد روشا إبان ستينيات القرن الماضي. وبالنسبة إلى لوغان، فإن أكثر ما يشغل باله فيما يختص بالغلاف هو ما إن كانت الصورة الفنية تصلح أن توضع على هيئة مربعة أم لا؟ «إن القالب المربع هو قالب رائع لأنه لا يمنح امتيازاً للصور الأفقية أو العمودية»، «لكن قد ينقلب الوضع إلى كابوس حقيقي. فلا يجدر بي أن أكون مجرد جامع للصور بعيداً عن المنظور الفني لما أختار، وكل غلاف أصممه عليه أن يتسق ويتناغم مع مسار العمل في العدد ككل». ومنذ أن ألتحق لوغان بالمجلة في العام 2004 عمد الرجل إلى تصغير شعار المجلة حتى يصبح «طابع بريد صغيراً» بحيث لا يطغى على صورة الغلاف. «إن اللوحة أو الصورة التي نضعها على الغلاف لا تنطق في الأصل باسم المجلة، لكن بمجرد احتلالها غلاف مجلتنا، فإننا نجعلها ناطقة باسمنا فعندما تضع شعار المجلة على أي عمل فني، فإن ذلك العمل لا يعود ممثلاً لصاحبه».

إن ما في الغلاف من مصداقية وشرعية فنية إنما يعتمد على اللحظة أو الفترة الفنية من مسيرة هذا الفنان أو ذاك الذي يعرض فيها هذه الصورة على غلاف المجلة. بين حين وآخر يروق لنا أن نجازف ونضع على الغلاف الأمامي عملاً لفنان من الأجيال الأصغر. لا يقف لوغان والمحررون كثيراً عند أقدمية الفنان ورسوخ قدميه في ميدان الفن، إلا أنهم في الوقت ذاته لن يمنحوا أفضل موضع في المجلة لفنان لا يعتقدون أن لديه من الجلد والمثابرة ما يؤهله للبقاء في ميدان الفن الوعر.

يعد غلاف أحد الكتب الذي كان قد صممه فنان الفنانين كريستوفر وليامز

والذي سبق إخراجه على غلاف المجلة، وأعيد وضعه على الغلاف الأمامي للمرة الثانية، من الأمور التي كثر اللغط حولها خلال السنوات الأخيرة. فقد خرجت المجلة في هذا العدد بغلافين لا بغلاف أمامي واحد، واحد منها يحمل صورة فوتوغرافية لإحدى الحسناوات ذوات الشعر الغامق والابتسامة الهادئة، فيما تضع على رأسها فوطة صفراء تتدلى لتصل إلى نصف المساحة المطبوعة، ثم هناك صورة للمرأة ذاتها وهي تضحك على نحو يكشف عن أسنانها مطبوعة على النصف الثاني من الغلاف ذاته. أما الغلاف الآخر البديل فهو واحد من الأغلفة المحببة عند لوغان. «إن هذا الغلاف يتلاعب بمفردات اللغة الإعلانية وآليات التصوير الفوتوغرافي». «إن هذا الغلاف يذكرني بمجلات الموضة حتى لو لم تضع هذه الحسناء أي ملابس أو تتم إعادة معالجة الصورة. ولو كنا في مجلة ڤوغ لاضطررنا لطمس التجاعيد والشرايين الظاهرة كافة».

لقد أثار استغراب كريستوفر وليامز أن يرى أعماله تعتلي الأرفف والحوامل في أكشاك الصحف في تكساس بأميركا، وفوق حيطان الحمامات في قاعات العرض في باريس بفرنسا وعلى لوحات الإعلانات في ڤيينا بالنمسا. وعندما تلاقينا في إحدى حانات الهواء الطلق خارج معرض آرت بال في سويسرا، قال لي: «لكل فنان دورة حياة فنية. قبل أن أصبح المسؤول عن غلاف آرت فورام شعرت إن شيئاً ما يتخمر داخلي، وعندما انبثق هذا الجديد غيرَّ الأشياء كافة حوله تماماً. وبين عشية وضحاها تهاطل التقدير والاعتراف بأعمالي من طرف من لا تربطنا بهم زمالة فنية كجامعي القطع الفنية والعاملين بالمتاحف». ويكنَّ وليامز تقديراً خاصاً لأسلوب المجلة في نشر غلافين بعينهما «كثير من أعمالي تدور حول الازدواجية والتغيرات البسيطة مثل ابتسامة الحسناء ذات الشعر الغامق التي تعرفونها»، «لقد اعترف هؤلاء الجامعون والعاملون بالمتاحف بما حققته. إن عملي لا يعرض كيفما أتفق لكن جانباً منه تقف وراءه المجلة عن وعي وإدراك مسبقين».

وبعد انتهاء نقاشنا حول أغلفته، سألته عن رأيه عموماً في المجلة. فأجابني قائلاً: «حتى إن عدت إلى بيتي في العاشرة ليلاً والبث التليفزيوني على أشده، فإنني أبقي التليفزيون مفتوحاً وأظل أقلب القنوات بحثاً عن الإعلانات»، «يبدو لي الأمر ساعتها وكأنه نشرة مصورة. بل إنني دائماً ما أضبط جدول أسفاري بحيث لا يفوتني أحد العروض الإعلانية». وفي صبيحة اليوم التالي قال لي ليامز: «يتعين عليَّ أن أتصفح المراجعات، لأنها سبيل استدراك ما سبق أن فاتني، وهي فرصة لتأمل كيف يدرك الآخرون ما يدور حولنا في عالم الفنون. إن تصادف وكانت ثمة مراجعة سيئة لأحد الأعمال فإنني أتصل بهم وأقول: «إن هذا الناقد هو مغفل كبير. أنا لا أدري لماذا لا يتصرفون حياله» أما إن كانت ثمة مراجعة جيدة فأنت تتصل بهم وتقول: «رائع»، أما عندما يتعلق الأمر بالأعمدة والمقالات «فأنا أشد تدقيقاً وانتقائية. ودائماً ما أقرأ المقالة «الافتتاحية» التي تدور حول أعمال الفنانين الشباب و«المتصدرين العشرة» خصوصاً فيما يتعلق باختيارات الأعمال الموسيقية. كما أنني أهوى قراءة المواد شديدة التعقيد والصعوبة. ولسوف أنجذب إلى قراءة مقالة تدور حول أحد الفنانين ممن لا آبه بهم مادام كاتبها ممن أحبهم وأهوى كتاباتهم».

إن قوة المجلة (آرت فورام) كأداة تطوير وتحفيز ليست محل تقبل ورضا كاملين من المشاركين في أعمالها كافة. فمنذ بضعة شهور قليلة مضت قابلت الكاتبة المستقلة الشهيرة روندا ليبرمان، التي كانت تكتب للمجلة منذ العام 1989، ويظهر اسمها في صفحة البيانات الإدارية كمحررة مشاركة منذ العام 2003. ولك أن تتصورين كيف أن صاحبة هذا الصوت ذي القوة العارمة في الكتابة هي ذاتها ويا للعجب تلك الإنسانة الرشيقة القوام الأنيقة المظهر. «في عالم الفنون، ما الناقد إلا بائع مثير للخيال، فعندما تكون بصدد كتابة مقالة، مهما كان نوع كتابتك، إنما أنت تشاركين في كتابة بحثٍ موجزٍ في ماقلَّ ودلَّ من الكلمات، وعندما تنجز إحدى المراجعات فأنت أعلى مرتبة من أي مراسل

صحفي مهما علا شأنه. فإن كنت منغمسة حتى النخاع في هكذا أعمال، فلماذا بحق الله لم يقيض لي أن أصبح تاجرة فنون»؟ وراحت ليبرمان تؤكد -مخالفةً رأي الغالبية- أن النقد الأمين عليه أن يراعي ظروف وسياق الواقع الذي يكتب فيه. «ليس في مقدوري أن أتجاهل السوق. كثرة هم الفنانون الذين يضعونه في اعتبارهم ويغازلونه ويسترضونه». وعلى الكُتَّاب ألا يدفنوا رؤوسهم في الرمال «قالت ليبرمان ذلك وهي تهز أصبعها توكيداً». عبر عملية التلميح الظاهرة للسوق، تلاحظ في المجلة هذه الادعاءات الفارغة لمن يترفعون بالفن ويفصلونه عن السوق من خلال استغلال استراتيجي للنظريات والأفكار. وتعتقد ليبرمان أنه كلماكانت الكتابة النقدية مترفعة، ترسخت شرعيتها ومصداقيتها. ثم تَخْلُصُ إلى أنه يتعين علينا «أن نتفاعل مع هذا الكم المهول من الأفكار الرفيعة المستوى»، وأن «نؤصل حقيقة أن ثمة أموراً بعينها أثمن من أن تطالها عبادة التسوّق والتبضُّع. وهذا في حقيقته إخضاع وسيطرة عن طريق اللامبالاة والإغفال؛ إنها حالة من حالات التذبذب الفكري»!

وغالباً ما تكون المجلة عُرضةً للهجوم من بعض شرائح المتعاملين. فثمة من «يرون المجلة رؤية متوازنة». لكن الحانقين علينا هم إما من الفنانين الذين لم يصادفوا ما يستحقونه من تقدير، أومن التجار الذين يدينون لنا بالكثير من المال، أو من النقاد الذين لم تسألهم المجلة يوماً أن يكتبوا فيها. وفي الوقت الذي يشترك في المجلة عدد معتبر من جامعي الأعمال الفنية فإن غالبيتهم تشكو صعوبة متابعة ما يكتب فيها. ويبدي كورنر أسفه لأن المحرر المسؤول دائماً ما يكون تحت رقابة صارمة. «إن المجلة مؤسسة لكن بمعنى خادع، ومن ثم فإن بعضهم يحاول أن يخربها ويدمرها. إنهم يحاولون على الدوام النيل منا». وعندما سألته أي شرائح عالم الفن أكثرها لجاجة وصخباً وعداوة رد عليّ قائلاً: «الأكاديميون منهم بدون أدنى شك».

تمام الساعة الثانية بعد الظهر، غادرت مكاتب المجلة وتوجهت إلى فندق

هيلتون وسط المدينة حيث كان ستة آلاف من مؤرخي الفنون وآخرون من الباحثين المهتمين بالفنون يتأهبون للمؤتمر السنوي الذي تعقده رابطة كليات الفنون. كنت قد حددت موعدين متتالين لمقابلتين مع اثنين من مؤرخي الفنون، حتى أستكمل ما لديَّ من نقص في فهم طبيعة مجلة آرت فورام. كان الفندق العتيد جميلاً في مظهره باستثناء الكسوة المبهرجة للجدران كافة التي تصدم الذوق. غص المكان بمؤرخي الفنون ممن يلبسون ملابس ذات طابع لاتيني صميم، وحاشيةٍ من المصممين الراغبين في تحسين أوضاعهم والمستجدين من الزملاء والحاصلين على عقود للنشر. بعضهم يتداول مع أقرانه من زملاء المهنة والتخصص، والآخرون يتمشون في الأروقة يحف بهم الطلاب المتخرجون حديثاً وهم يتحركون بخفة ورشاقة.

ويمكننا أن نلاحظ مدى الشبه بين مؤتمر رابطة كليات الفنون وأي أسواق فنية. إنه سوق لكنه الوحيد الذي يُسوِّق فيه مؤرخو الفنون أنفسهم عبر تنظيم اقتصادي متواضع المستوى. ذلك أن كلفة عمل واحد يؤديه مصور فوتوغرافيا ألماني متوسط الموهبة يُمَكِّنُ أحد جامعي الأعمال الفنية من التحصل على مؤرخ فنون لا نظير له ليعمل لحسابه مدة عام كامل. وشأنه في ذلك شأن الأسواق، فالمؤتمر يركز بصفة خاصة على الفن الحديث. وفي الوقت الذي ألفت فيه الأوساط الأكاديمية أن يحضر الباحثون رسائل الدكتوراه لتناول أعمال مضى على إنجازها على الأقل ثلاثون عاماً، فإن ثمة الآن فنانين لم يكن أحد يسمع عنهم شيئاً منذ ستة شهور مضت أصبحوا «يؤرخ لهم وعنهم» في مؤتمر رابطة كليات الفنون.

استقللت المصعد للطابق الأخير من الفندق حيث رتبت لقاء مع توماس كرو؛ المؤرخ الفني والمحرر المشارك في المجلة، الذي كان تنقل حديثاً بين قمتين من قمم العمل في مجاله. فقد كان كرو رئيساً لمعهد غيتي للبحوث لمدة سبع سنوات، كما أنه حالياً أستاذ كرسي روزالي سولو في مادة تاريخ الفن

الحديث بمعهد جامعة نيويورك للفنون الجميلة، وتوماس كرو رجل مكتنز الجسم ذو جبهة مرتفعة وشعر أسود فاحم ولحية رمادية، وقد نشر كرو مؤلفات عالية القيمة في مجال الفن في القرن الثامن عشر والعصر الحديث والفن المعاصر. وحسب كرو فإن قوة مجلة آرت فورام تكمن في أنها لا تغفل تاريخ الفن: «فثمة في كل عدد من أعداد المجلة مقالة أو بحث تاريخي كبير». وفضلاً عن ذلك، فإن منهج كرو في الكتابة للمجلة لم يخرج كثيراً على منهجه في الكتابة لأي صحيفة أو نشرة جامعية. وفيما يرتشف قهوته المصفَّاة أخذ يفسر لي فحوى ما يقوله: «إن مناط الأمر كله هو مدى ضغطك واختزالك لما تكتبه. فالمقالات تتطلب الاختصار، ومن ثم فإنك لا تملك ترف الأطناب والإسهاب، وكل ما أنت في حاجة إليه هو استخدام أدوات مؤثرة، لكنني لا أحاول كتابة ما هو أقل طموحاً من ذلك. ولم يطلب مني أحد قط أن أُبسِّط أطروحاتي أو أفكاري أو أن ابتذلها على أي نحو كان».

وحسب كرو، فإن الروابط الاستراتيجية التي تربط بين المجلة وعالم التأريخ للفنون يمكن أن تضيف للطريقة «التي تؤكد بها سطوتها بقوة ملحوظة» على عالم الألقاب الفنية المتصارعة في الساحة. يقول كرو موضحاً: «إن المجلة أشبه ما تكون بالفريق الرياضي المكتسح الذي لا يعوقه عائق عن إحراز الفوز»، «إنها أشبه ما تكون بفريق نيويورك يانكيز أو فريق مانشستر يونايتد . إنها دائما على القمة ويمتلك الجميع الإحساس بأنها ستبقي هناك على الدوام». وعلى الرغم من أن مجلات الفن المعاصر كافة تحاول أن تصنع الخلود من كل ما هو سريع الزوال وعرضي القيمة، فإن مجلة آرت فورام جعلت من ذلك سياسة واضحة. وكما أخبرني غريفين «إنني تواق إلى تناول تاريخ الفن بحيث أجعله يبدو معاصراً وتناول الأعمال الفنية المعاصرة بحيث تبدو في إهاب تاريخي». ولا بد أن المحصلة ستكون مجلة تضع تحت تصرفنا سياقاً لما يطلق عليه كرو «الفن في أرقى مستوياته» أو بمعنى آخر الفن المتسقة وجهته مع تاريخ الفن.

لا يعتبر كرو نفسه ناقداً فنياً، وهو يأبى أن يتبنى كتابة متعالمة ذات أسلوب مترفع. «إنما أحاول أن أكون على مسافة معقولة مما أكتب، فنصف معركتك يكمن في عملية التوصيف. فإذا كانت مادة الكتابة حية نابضة بالقدر المطلوب، فأنت عندئذ لا يعوزك أن تتبنى موقفاً أنانياً صرفاً تتجلى فيه دائماً خبراتك الشكلية الخاصة أو أفكارك الخاصة المركبة». ثم راح كرو ينقر بأصابعه على جدول أعمال المؤتمر وأضاف قائلاً «أنا لا أحب عبادة الأشخاص، حتى في أصغر صورها». «إن موضوع الكتابة هو ما يفسح المجال للملاحظة والتعلم. يجب أن تكون الأولوية لمادة الكتابة، فعليها يقع عبء العمل كله». ثم نهض كرو ليملأ قدحه الفارغ من المقصف الذاتي - الخدمة. كانت السيدتان المجاورتان لي على اليسار منخرطتين في حديث حميم عن استخدام أحجار اللازورد في رسوم المذابح لكنائس بواكير عصر النهضة في إيطاليا، في حين كان الرجل الوقور إلى يميني منهمكاً في سرد ما يبدو أنه حكاية آسرة عن استئجار أشخاص وإضرام حرائق و«تحرش جنسي مزعوم» على مسامع صديق يصغي إليه بكل انتباه. وعندما رجع كرو، طلبت منه أن يستطرد ويتوسع في موضوع ضبط النفس.

قال كرو: «كثير من الفنانين ممن يهيمنون على الساحة الفنية في الوقت الحاضر من أمثال جيف كونز وموريزيو كاتيلان وداميان هيرست وتريسي إيمين، يمارسون عبادة الأشخاص، وهذه العبادة ووجود هذه الطوائف حقيقة واقعة، فالناس ينجذبون إليها، لكن من المفروض أن تكون ثمة مسافة بينك وبين من تكتب عنهم، وهكذا لن تكون مجرد بوق ناطق باسم من تكتب عنه ويصبح فى مقدورك أن تحلل أعماله موضوعياً». وعلى الرغم من أن مؤرخي الفنون دائماً ما يطلقون الأحكام حول ما يلائم زمنهم، فإن كرو يعتقد بأن الاتجاهات الحادة والأحكام المتطرفة هي خروج عن السياق السليم. بالنسبة إلى كتاب الأعمدة الأسبوعية ممن يقرأ الناس أعمدتهم حباً فيما تنطوي عليه

من تماسك في الذوق واتساق في التحليل فإن «قراءهم يدخلون في علاقة منتظمة معهم. إنهم يريدون معرفة ما إن كانت هذه العلاقة قائمة على الزيف والخداع أو الحقيقة والحق». ومع ذلك «فلو كنتِ من مؤرخي الفنون فلن يكون بوسعكِ أن تحسمي ما إذا كنتِ تحبين هذا القدر اليسير من التاريخ لأنه يتماشى مع ما تهوينه. إن المؤرخ الحق لا يفعل ذلك».

وعند هذا الحد أبدى كرو أسفه على بعض جوانب الكتاب المدرسي المعنون (الفن منذ عام 1900) الذي نشره الرباعي الأكاديمي النافذ هال فوستر- روزاليند كراوس إيف-آلان بوا وبنجامين بوكلو. «فلو أنك قرأتِ الفصل الصغير الذي أفردوه لجماعة فناني كاليفورنيا فستجدين أنهم وسموا إد كاينهولز بأنه فنان رديء. وهذا موقف يثير التشوش وغير بنّاء بالمرة، وإنه ليغضبني أيما غضب أن أرى الطلاب يقرأون هذا الفصل ثم ينصرفون عن الاهتمام بفنان مهم مثل إد كاينهولز إلى الأبد».

شكرت كرو على ما منحني إياه من وقت، ثم انحشرت داخل مصعد مزدحم بالناس وهبطت ذاهبة إلى مقهى بعيد بعض الشيء عن البهو لإجراء مقابلة مع مؤرخ فنون من الجيل الأصغر، ألا وهو توم ماكدونه؛ المدرس بجامعة بنغهامتون، الذي يكتب في مجلة (الفن في أميركا). وفيما نحن واقفون في الطابور لنأخذ كأسين من الشاي من المقصف قدم توم - الطويل القامة الشاحب الوجه ومؤلف كتابٍ يدور حول « لغة المسابقات الفنية» في فرنسا ما بعد الحرب- دفاعه عن الالتفافات اللغوية والتوريات التي تعمد إليها مجلة آرت فورام. وقال لي بحماسة صادقة: «لا بد لكِ من لغةٍ معقدة لتشرحي الأفكار المعقدة». «ومن ثم فهناك مبرر كاف لوجود مثل هذه الحواشي كلها ولكل هذه الطنطنة الرنانة». إننا، وكما هو ظاهر - وعليّ أن انضم إلى المجموعة في ذلك - نشكل مجموعة من أصحاب المهارات الخاصة. ونحن نصنع من أنفسنا جماعة فوقية نخبوية عندما نستخدم لغة خاصة. إنها شفرة خاصة. إنها

إشارات تتبادلها المجموعة لا غير.

يعتقد ماكدونه أن ثمة زمناً مضى كان فيه الناس مقتنعين بأن وظيفة النقد هي الأخذ بيد الثقافة نحو الأرقى والأمثل. «أما في الوقت الحاضر، فبدلاً من دفع الثقافة قدماً، أصبح همُّ النقد هو إيجاد جماعة خاصة يتولى تطويرها». «وهم – أي النقاد – يطورون هذا العمل ليس لأنهم يعتبرونه أجلَّ وأهمَّ الأعمال التي يمكن القيام بها، لا لأنها قضية حياة أو موت ولكن لكونها ملاذاً صغيراً يمكنهم أن يلوذوا به وأن يقتصر على أفراد جماعتهم فقط». توقف ماكدونه ثم أضاف «لا تظني أن ليس لي مكانٌ وسط هؤلاء وأنني لم أقم باستغلال هذا المكان اللعين. إنني لا أستثني نفسي من لعبة المناصب والمراتب هذه».

ومع ذلك فإن توم ماكدونه محبطٌ لأن مجلة آرت فورام أصبحت «ذاتَ صبغةٍ يمكن التنبؤ بها»، كما أنه راح يدين «التحول السريع» إلى ما يسمى بقوائم القمم العشر وكذا «دوائر العرض الخاصة المغلقة» التي عفا عليها الزمن (إذ تقوم المجلة بعمل دعاية وتعريف بالعروض القادمة ثلاث مرات في السنة باستثناء شهر فبراير). لكن أسوأ ما في المجلة وفقاً لتقدير ماكدونه أنها «محيط لا جدل فيه ولا مناظرة جادة، إنها عالم هانئ يتفق فيه جميع سكانه على الأساسيات والأصول. إن مفهوم الندوة – أي المجال العام الذي تجري فيه مناقشة الأفكار المختلفة – قد تلاشى وولى زمنه». وعلى الرغم من أن المجلة تصر على تضمين أعدادها آراء متعارضة، فإنها تعتمد على كوادر قليلة من المؤرخين والنقاد. وليس ماكدونه وحده هو من يرى أن مداولات ومناظرات آرت فورام محدودةً ونخبويةَ الطابع.

في الساعة الخامسة والنصف مساء، تركت ماكدونه وفيما كنت أعبر البهو الذي يزحمه الأكاديميون، التقيت صدفة جيري سولتز الذي كان في طريقه إلى قاعة الرقص حيث تقيم رابطة كليات الفنون حفل الجوائز. ويعتبر الحفل «كما لو كان حفل تسليم الأوسكار لمؤرخي الفنون»، كما أن عمود سولتز في

مجلة ڤيليج ڤويس قد حصل على جائزة فرانك جووِتْ ماذر في النقد الفني. وراح سولتز يؤكد لي -وهو الذي وصل لنهائيات الترشيح لجائزة بوليتزر- أن جائزة ماذر فرضت نفسها ولم يعد بوسع أحد الاستهانة بشأنها. «لقد فاز بها – رتل من مدافع النقد الفني الثقيلة من أمثال غرينبرغ وروزنبرغ وروبرتا صحبة بعض المعاتيه الآخرين»، مشيراً بذلك إلى الناقد الشكلاني الدوغمائي كليمنت غرينبرغ، وإلى خصمه النظري العنيد هارولد روزنبرغ وإلى روبرتا سميث زوجته وهي الناقدة الفنية لصحيفة نيويورك تايمز.

إن واحدة من الحقائق التي تفقأ العيون في العالم الصغير للفن المعاصر هي أن اثنين من أكثر النقاد نفوذاً وسطوة في أميركا، أعني جيري وروبرتا، كما يناديهما الجميع، بالمتزوجين. كنت قد قابلت يوم السبت الفائت روبرتا سميث على الغداء في أحد المطاعم العتيقة الطراز للوجبات الجاهزة في نيويورك. جلسنا متواجهتين إلى مائدة بين مقعدين مرتفعي الظهر، وطلبنا حساء الدجاج وأرزاً وجبنة مشوية مغطاة بدقيق القمح. وسميث التى تبلغ من العمر 59 عاماً ذات وجهٍ صبوحٍ وشعرٍ أحمرٍ كثيف ونظارةٍ طبية ذات إطارٍ متعددِ الألوان. وكانت روبرتا سميث قد حازت على درجة الماجستير في تاريخ الفن وبعد ذلك أصبحت «مهووسة» بمجلة آرت فورام. قالت روبرتا «إنها القِبْلةُ التي يريد الجميع شد الرحال إليها»، والتي دأبت مذ ذاك على كتابة المراجعات لها بين أعوام 1973—1976. «في بادئ الأمر كان هدفي هو ممارسة النقد في شكله العفوي الأوليّ وليس كاستعراض للقوة والتفوق. إن أغلبية النقاد يجدون صعوبةً جمة في التطور بعيداً عن نوع الفن الذي كان عشقهم الأول».

وفي هذه الأيام تكتفي سميث دائماً بإلقاء نظرة على المجلة ولكنها نادراً ما تقرؤها. «الإعلانات البديعة. لا ينبغي أن يفوّت أحد رؤيتها. إنه أمر شديد التميز، مثلما هي أنّا وينتور». ومن جانبها ترى سميث استحالة العودة للعمل كاختصاصية في نشرة فنية شهرية. «إن الكتابة في مجلة فنية أشبه بالتسجيل في

أحد الاستوديوهات، في حين أن الكتابة لصحيفة يومية أشبه ما يكون بالتمثيل فوق خشبة المسرح. أي الأمرين أكثر إمتاعا في رأيك»؟

ثمة كثيرون يعتقدون أنه لا يوجد ناقد يملك من السطوة والتأثير مثلما تملك روبرتا سميث. قالت لي روبرتا وهي تلوح بيدها في حركة رشيقة «إنك تلفت انتباه الجمهور إلى الفنانين وتأخذ بيدهم في دروبِ فَهْم أعمالِهِم». «إن القوة أو السطوة هي أمرٌ تَحصَّلْتَ عليه لأنك شقيت وبذلت الوقت والجهد لكي تحصلها». «وهذه القوة تتأرجح مداً وجزراً مع كل مقالة تكتبها». إن الاستقامة أمر لا غنى له. «وهذا هو السبب في أنني لا أشتري القطع الفنية ولا أكتب عن أعز أصدقائي من الفنانين». «وهذا ما يجعلني لا أنظر إلى ما سوى الموضوع الرئيس ألا وهو الفن ذاته. لا مناص لك من ممارسة واستغلال أقصى ما لديك من قوة بصورة مسئولة إن رغبت في أن يستمع الناس إليك ويستفيدوا مما تكتبه».

وتعتقد روبرتا سميث أن الاستقامة والأمانة في الكتابة أمر لا غنى عنه لكنه موقف غير ميسور على الدوام، إذ ليس بوسع أحد أن يكون أميناً على الدوام مع ما يمر به من أحوال وتجارب. قالت روبرتا بصورة أخوية: «يجب أن تتأهبي لوقت تخونك فيه ذائقتك بالضرورة ورغما عنك». «فأنت عندما تنخرطين في فعل الكتابة، تكونين كمن تتردد في داخله جلبة شديدة وأصوات عديدة مختلطة. إن الشك هو جانب لا غنى عنه في أي معرفة أو علم ومن الصعب الإمساك بزمام الشك. وكل ما عليَّ فعله عندئذ هو أن أكتب أولاً ثم أسأل نفسي بعد ذلك. وبعد الانتهاء من الكتابة أجدني أدخل في حالة من التذمر والتشكي: وأشعر أن ثمة ما هو خاطئ فيما كتبت وثمة ما كان يتعين تحسينه، وثمة أناس بعينهم سيكرهونني في اليوم التالي جراء ما كتبته عنهم».

وعندما جاهرت بتساؤلي عن العلاقة بين النقد الفني وتاريخ الفنون،

تكفلت سميث بإعطائي طائفةً واسعة من الإجابات النيّرة. «إن النقد الفني يتم في غيبة الإدراك المتأني. إنه يتم في التو واللحظة. وهو لا ينطوي على أي بحث أو استقصاء. إنه انبثاق، وتجلٍ لبعض ردود الأفعال». ومع تطور موضوعات الفنون عبر الزمان والمكان فإن الناس «يخلعون عليها شتى الأفكار، ويضفون عليها شتى المفردات، وينحتون لأجلها شتى المصطلحات ويستخلصون منها شتى التفسيرات والتأويلات. بعض ذلك كله يبقى ويخلد وبعضهم الآخر تذروه رياح الزمن». وتتعشم روبرتا سميث أن تغدو أفكارها عن الفن «نافعةً ودقيقة بما يفي بحاجة الناس منها». أخذت روبرتا قضمة من الساندويتش ومالت برأسها للوراء. قالت روبرتا: «إن الفن يراكم الدلالات والمعاني عبر عملٍ تعاوني طويل ممتد في الزمن»، «وأنت لست إلا مترجماً بالكلمات لكل ما سبق لكل واحد أن رآه بعينيه. وهذه الحركة الدائبة من اللغة الموغلة في خزائن الذاكرة العامرة بالخبرات، هي حركة ولا شك إبداعية جداً. يشبه الأمر أن تفيض رؤاك بالوميض والشرر».

وفيما نحن نجهز على ما في طبقينا من حساء، وصل سولتز واتخذ مقعده بجوار زوجته. بدا لي جيري وروبرتا في طول القامة ذاته. لكنهما يختلفان في جوانب أخرى – فهي ذات عيون بُنيّة وهو صاحب عيون زرقاء– لكنهما على العموم مناسبان لبعضيهما تماماً. ورغم طول العشرة بينهما، فإنهما ذوا صوتين واتجاهين مختلفين تماماً. فسولتز ناقد مصارع فهو يكتب عن عالم الفن كما يكتب عن الفن، وكثيراً ما يخوض معارك مبدئية لا تفريط فيها. أما روبرتا سميث فهي على النقيض شخصية لبقة حذرة. فهي تقارع وتناور بالحجج والبراهين قبل أن يفطن قارئها في آخر الأمر بأنها قد وضعته في جيبها. وعندما سألت الزوجين عن شعورهما كملك وملكة للنقد الفني لم يزد سولتز عن القول: «نحن زوجان لا أكثر» فيما اعترفت سميث بقولها: «لدينا فرصة كبيرة ووقت رائع نقضيه معا. ونحن قادرون على عمل ما نعمل نحن الاثنين

لأن الكتابة لا تعني بالضرورة أن تعتزل الآخرين تماماً. إننا غارقون فيها حتى الآذان».

سألتها: «هل تتفق مواعيد تسليم مقالاتكما»؟

أجابتني: «الاثنين والثلاثاء له، ولي الثلاثاء والأربعاء».

قال سولتز: «لكننا لا نتحدث عن عرض إن كنا سنكتب عنه. هذه قاعدة مطلقة».

كم مرة سبق لكما أن كتبتما عن ذات الموضوع ؟

قالت سميث: «ليس كثيراً. فقد نضجت طريقة ابتعاد كل منا عن طريق الآخر عبر السنين. ونحن لا نتطابق أبداً، ولا تتداخل آراؤنا عندما يتعلق الأمر بالمعارض، ما لم يكن ثمة فنان صاحب قيمة رفيعة ولا خلاف عليه. في بعض الأحوال يقوم واحدنا بتحذير الآخر إنْ اشتم في أحد العروض رائحة مريبة كعروض المرة الأولى وعروض الافتتاح. لكن الأمر يختلف عندما تقوم المتاحف الكبيرة خاصةً بإقامة المعارض».

قال سولتز بصورة جازمة: «إنني أشعر أن من حق الفنانين أن يظهروا على صفحات النيويورك تايمز، أحياناً أود أن أكتب مراجعة عن العرض، لكنني أعتقد أن من الظلم والإجحاف ولاسيما في حق الفنان الذي يعيش بين ظهرانينا أن نحرمه من الظهور على صفحات النيويورك تايمز».

سألتهما: إلى أي حد تفترقان في ذوقيكما؟

أجابت روبرتا: «الذوق قضية معقدة. وكلانا يميل إلى اعتبار الذوق أمراً متغلغلاً في النفس وذا أوجهٍ متعددة ولا يمكن القبض عليه وإمساكه، لكنني أعتقد أن مقاربتينا للفن تختلفان، ومن المؤكد أن ذلك ينعكس على تناولنا وتعاطينا للفنون التي ننجذب إليها. فأنا وبصورة أساسية شديدة الشكلانية متزمتة. فأنا معنية للغاية بالمواد وكيفية استخدامها. كما أنني شديدة الاهتمام بالرسم التجريدي. أما جيري فلديه اهتمام أكبر بالدلالات النفسية – بالمحتوى

الباطني وسرديات الأعمال الفنية – مما أفعل أنا بالطبع».

قال سولتز: «إنني مَعْنيٌّ بكل تلك الأمور الشكلية التي تحدثت عنها روبرتا لكنني دخلت ساحة الفنون من باب آخر مختلف. في شيكاغو حيث نشأت – وهي عالم يفترق عن نيويورك وفيما يتعلق بالتجريد – أذكر أنني كنت في معهد الفنون مع أمي ورأيت لوحتين تصوران القديس يوحنا المعمدان رسمهما جيوفاني دي باولو. كنت آنئذ في العاشرة من العمر، ورحت أنظر ورائي وأمامي. إلى يساري كانت لوحة تصور القديس يوحنا واقفاً في زنزانة السجن. وعلى يميني لوحة تصور جثته داخل الزنزانة والسياف قد قطع رأسه عن جسمه والدم يتناثر في أرجاء الزنزانة ورأس القديس معلقة في الهواء. وفجأة أدركت أن اللوحات الفنية يمكنها أن تحكي للناس قصة طويلة كاملة». حكَّ سولتز رأسه بيده وقال: «وبمرور الزمن وتوالي النضج، بات الجانب الحكائي في اللوحات يحتجب وتتراكم فوقه طبقات إدراكية أخرى. فأصبحت أسعى وراء ما يريد الفنان أن يقوله أو ما يقوله عفواً وعن غير قصد، وماذا يكشف لنا العمل الفني من خفايا المجتمع وعن الأوضاع والظروف التي لا ينال منها تغير الزمن ولا اختلاف البقاع والأماكن والبلاد. أنا أهوى التجريد لكنني بالقدر ذاته أحب أن أتملى في أنواع الأعمال الفنية ذات المحتوي السردي الحكائي». وهنا نظر سولتز بشغف ووله إلى روبرتا ليتأكد ما إن كانت تود إضافة شيء أم لا. وردت روبرتا على نظرته تلك بابتسامة.

تمام الساعة السابعة مساء. كنت عالقة وسط زحام مروري وأنا في طريقي إلى تشيلسي، وهي منطقة المعرض الذي أشار إليه سولتز في كلامه بعبارة «الخنادق». لم يكن قد مرَّ وقت طويل على محادثة أجريتها مع جاك بانكوفسكي وهو الذي عمل محرراً للمجلة (آرت فورام) بين أعوام 1992–2003 وهو الآن محررٌ متفرغٌ. بدا لي بانكوفسكي، في حلته الأنيقة وربطة عنقه المنقوشة على شكل مربعات متناغمة، رجلاً بالغ الأناقة على نحو يتضاد تماما

مع غريفين. أصبح بانكوفسكي محرراً للمجلة غداة انهيار سوق الفنون في العام 1990. يقول بانكوفسكي: «عندما توليت التحرير كانت الأمور منهارةً تماماً. وكان من الواضح أن المجلة لن تعمر طويلاً. وعملنا جميعاً ونحن على يقين بأن المجلة لن تدر علينا شيئاً، وأننا لن نتعيش سوى على الهبات التي يتفضل بها علينا توني كورنر (المالك الرئيس للمجلة). وفي الوقت الذي خرج فيه بانكوفسكي من المجلة لم تعد المجلة تمر بضائقة مالية كبيرة وإنما أصبحت تسودها «روح الشظف» وذهنية شد الحزام على البطن كثقافة مشتركة. «بات إنتاج المجلة أمراً قاسياً مرهقاً». «وكان الجميع يعملون ساعات طوالاً وكانوا متوترين على الدوام، ولكن حالياً وبعد أن رحلت، غدا إنتاج المجلة أشبه ما يكون بِقَطْع وتكسير الحجارة كما كان على الدوام». حقيقة الأمر هي أن بانكوفسكي قد ورث أخلاقيات العمل الشاق في المجلة من سلفه إنغريد سيسكي التي اشتهرت بعمل نوبات تحرير طوال الليل.

وفي توصيفه لمنهجه في تحرير المجلة ، تحدث بانكوفسكي عن أهمية كون المحرر موسوعياً في النقد الفني. «من الطبيعي تماماً أن يبغض من يهتمون بالمنظرين كروزاليند كراوس كتابات أمثال بيتر سكيجلدال، لكنني كنت أحب أفضل ما ينتجه المعسكران المتحاربان هذان وأحاول التقريب بينهما». وعلى الرغم من وضعية التبعية والإلحاق التي يشغلها النقد الفني بالنسبة للإنتاج الفني والتي جعلت منه «مغامرةً محفوفةً بالمخاطر». فإن بانكوفسكي يعتقد بأن النقد يؤثر في الكيفية التي ينظر بها الناس إلى الفن. «إن النقد السوقي التجاري يلعب دوراً كبيراً في سوق الأعمال الفنية وفي الطريقة التي تتحرك بها الفنون عبر أرجاء العالم». «إن ناقداً مثل بنجامين بوكلوه- المعادي لأي حدس نقدي ومع خلفيته اليسارية – لذو تأثير هائل على الطريقة التي تسبغ بها الشرعية والمصداقية على الأعمال الفنية في سوق الفنون».

إن قوة المجلة، وفقا لتقدير بانكوفسكي، إنما تكمن في جديتها. «عليك

أن تدرك كيف تخرج الولاءات للمبدأ من رحم قوة المعتقد». «إن الجدية في المجلة وفي عالم الفنون عامة هي سلعةٌ من السلع. ثمة بعض أصحاب المعارض ممن يودون أن تكون المجلة جادةً، حتى وإن كانوا يفتقرون إلى القدرة على التمييز بين مقالةٍ جادة بالفعل وبين خواءِ الجديةِ المصطنعةِ من أي معنىً أو دلالة». وألمح بانكوفسكي إلى أن ما يسود في صفوف مثقفي نيويورك من ازدراء «لباحثي الفن البدائي في العالم» هو أمر في غالب الأحيان مبرر ومنطقي تماماً. «لطالما حاولت مقاومة الشعوذات الفنية العالمية لكنني اكتشفت أن هذا من رابع المستحيلات» . «ثمة أمور بنيوية أساسية في المجلة جعلت من الصعوبة بمكان المحافظة على المعايير المهنية الأساسية. فكونها مجلة دولية يحتم علينا عمل مراجعات للترجمة إلى الإنجليزية، وغالباً ما تأتي الترجمات مفتقرة للاتساق والمنطق فتمثل بذلك عقبات حقيقية أمام المحررين، عقبات لا تتفق أو تنسجم مع الاتجاه الرئيس للمجلة. وتنتهي بنا علاقة المجلة بالأكاديميين إلى وضع يظهر فيه بعض المشاركين منهم، وهم يسَوِّقونَ المُعْجمَ الفني الأكاديمي لكن من دون درايةٍ حقيقية بما يتحدثون عنه، في الوقت الذي يوجد فيه أناس لديهم ما يقولونه، وهو ذو جدة وأهمية لكنهم ألفوا التعامل مع الصحف المتخصصة التي لا تشجع على كتابة مقالات رشيقة. وعلى الجانبين فإن «اللغة السحرية المشتركة» للنقد الفني وصلت إلى أردأ مستوياتها حينما أصبحت مادة مستهلكة في النشرات والمطويات التي تصدر عن المعارض الفنية.

وفيما كنا نوشك على الانتهاء من محادثتنا، أشرت إلى صديق من الفنانين ليس له وكيل تجاري لكنه يكره المجلة لأنها في نظره «منحصرةٌ في بعض الفنانين والاتجاهات، وتشبه علاقتها بالفن والفنانين علاقة زنا المحارم، وأنها تبالغ في الاعتداد بذاتها والاحتفاء بما تقوم به». وهنا ضحك بانكوفسكي وقال: «كل ما وصفنا به فلانٌ هذا صحيح. هذه شارة الهوية لكن يمكن للناس أن يتعايشوا مع ما هو أسوأ من ذلك بكثير».

توقفت بي سيارة الأجرة عند معرض باولا كوبر الذي يحتل الجانبين الشمالي والجنوبي من شارع ويست توينتي فرست – ويظهر في الصفحة 33 من عدد فبراير من المجلة. أسس هذا المعرض في العام 1968 وقدم عروضاً لكثير من الفنانين التجريديين المهمين، ناهيك عن تكفله بدفع قيمة الإعلان الشهير الخاص بليندا بنغليس في العام 1974، وعدا ذلك فإن للمعرض تاريخاً حافلاً مع المجلة. وفي الوقت الحاضر لا تتضمن معظم إعلانات معرض باولا كوبر أي صور. كل شهر يصدر المعرض إعلاناً دقيقاً بحروف غير مزركشة عن المعارض الفنية، وتواريخ الافتتاح وعناوين قاعتي العرض بالمعرض. تتغير ألوان حروف الكتابة وخلفية الإعلان لكن الشكل يبقى ثابتاً. أخبرتني إحدى المساعدات أن باولا لا تحب أن تكتب نصاً فوق أي صورة، وأنها تهوى أن تبقى الإعلانات صوراً أو رسوماً لا تزحمها أي نصوص لغوية شارحة. لقد كان دأب باولا هو السعي وراء تنقية التجربة الفنية من أي شوائب وزوائد وكان سلاحها الفعال في هذه المعركة هو الصور الإيضاحية.

كان إلقائي لنظرة على سجل الزائرين ووقوع بصري على توقيع بقلم أحمر يؤكد أن الرجل الأول ورأس مجلة آرت فورام موجود في معرض باولا كوبر. يحب لاندسمان أن يجوب المعارض بحثاً عن فهم أوسع للفنون. كان قد قال لي من قبل: «إن كنت تتسمع وتترقب برامج المعارض فأنت مؤهل على الدوام لمعرفة أيها أحق بالارتياد والزيارة في هذه اللحظة أو تلك، ويمكنك أن تتشمم ذلك عندما يطلب منك هذا المعرض أو ذاك أن تجهز له حيزه الإعلاني المحجوز مسبقاً أو أن ترفع إعلاناً حالياً لأحد العروض استعداداً لوضع إعلان آخر في محله. عموماً، نحن لا نهرول وراء المعلنين، لكنك في بعض الأحيان تدرك متى يكون ذلك مناسباً لهم ومتى سيشعرون بالرضا عن مبادرتهم بالإعلان عندنا».

أخيراً أمكن لي أن أضبط هذا الناشر ذا التأثير السحري يجري محادثةً مع

أحد المساعدين بأحد المعارض، وهو مساعد من ذوي الباع الطويل في المجال ويستذكر أنه أحب عالم الفنون لأنه «أرضٌ محايدة يلتقي الناس عليها ويتفاعلون على نحوٍ لا يفعلونه وهم يعيشون في معازلهم الاجتماعية الطبقية». حاولت أن ألقي نظرة على معرض وليد رعد لكن القاعة المستطيلة الواسعة كانت تكتظ بمن فيها من طلاب رابطة كوبر الفنية (حيث يقوم وليد رعد بالتدريس) ومؤرخي الفن من المنتسبين لرابطة كليات الفنون (ممن يتناسب مع هذا الفنان اللبناني التجريدي مع اتجاهاتهم)، كما كان ثمة رفاق رعد الدائمين من الفنانين (مثل هانز هاكه وكريستيسان ماركلاي) ومجموعات أخرى متنوعة، وما أمكنني بالطبع أن ألقي نظرة على المعروضات إلا باختلاس النظر من وراء ظهور الواقفين والوقوف على أطراف الأصابع.

في تمام الساعة التاسعة مساء قفلت عائدة إلى مكاتب مجلة آرت فورام. أعطاني المبنى إحساساً بشغوره التام لولا هذه المجموعة من المحررين التي كانت متحلقة حول طاولة الإعداد وهم يأكلون نوعاً من المكرونة الجاهزة في علب كرتونية. قال غريفين: «تعالي انضمي إلينا حول نار المخيم». «لقد أنهينا منذ لحظات حفل سمر لهيئة التحرير لكنك جئت متأخرة» أضاف غريفين فيما راح يتناول جرعة كبيرة من الجعة.

قال شامبيلان: «يمكننا الاحتفال مرة أخرى!»، كان شامبيلان هو الرجل الذي جهرت له بإحباطي من أن مكتبهم لا يقوم بما يجب عليه من تفاعل ديناميكي قال غريفين. «نعم إليزابيث، تفضلي قومي بدور كاهن الصلاة وترأسي طقس الصلاة». ساد الصمت فيما كان المحررون يأكلون. كانت زهور الجربارة الحمراء الندية تعطي جميع المكاتب مظهراً بهيجاً مشرقاً.

قال غريفين: «كنا نتحدث بشكل أولي عن الحلقات القليلة القادمة من عمود «ألف كلمة». وهو عمود منتظم في المجلة يناقش فيه الفنانون بكلماتهم هم مشروعاً فنياً من مشروعاتهم الحالية أو المستقبلي، ويتم تحرير

هذا العمود بأفضل صورة ممكنة. قال سكوت روثكوف، وهو رئيس تحرير كان بعض الوقت متفرغاً للحصول على درجة الدكتوراه، «1000 كلمة لأجل عدد الصيف»، «لقد سمعت قريباً من صديقنا العزيز فرانسيسكو فيتزولي عن مشروعه لأجل الجناح الإيطالي في بينالي فينيسيا. إن ما قاله فيتزولي مناسب تماماً لهذا العمود».

قال غريفين مغيظاً روثكوف بتشبيه صريح: «إن فرانسيسكو يستغلك كما نستغل نحن الزهور عندما نضعها في أحد الأصص». قال روثكوف من دون تهيب: «إن فرانسيسكو سوف يدشن حملة دعاية انتخابية ساخرة، أشبه ما تكون بحملات الحزبين الكبيرين في أميركا: الجمهوري والديمقراطي، يتواجه فيها شارون ستون وبرنار - هنري ليـڤي (الأولى ممثلة أميركية شهيرة والثاني فيلسوف فرنسي معروف) سوف يقرأ الجمهور العدد ثم بعدها بأيام قليلة سيستقلون أول طائرة ليشهدوا المعرض في فينيسيا». قال غريفين وهو يقهقه بالضحك: «ثم سيهرعون بحثاً عن شراب يتناولونه». «هذا أمر يبشر بالخير. دعنا نكمل في الاتجاه ذاته، وإن بحذر، لأنني على ثقة من أنه سيكون هناك الكثير من الضجيج الإعلامي. ألا يمكنك أن تخبره بأن ثمة طريقة لتفادي الضجيج إن هو أعطى ذات التقدير إلى مجلة فلاش آرت».

بدأ المحررون يعودون واحداً إثر الآخر إلى مكاتبهم لاستئناف التمعن في كتاباتهم وتنقيتها. قال غريفين وهو يتأوه: «إنني أترنح جراء الانتهاء من سطر واحد، ومازال أمامنا القليل لنراجعه»، «لقد وصلنا إلى المرحلة التي ننهي بها أمور أعدادِ المجلة بصورة مرضية، وفي هذه المرحلة الختامية نكون كلنا قد احترقنا وتفحمنا كمن يتم إعدامهم فوق الكرسي الكهربائي». واقع الحال أن دنيا الفنون قد تمددت طولاً وعرضاً واكتسب العمل فيها سرعة فائقة، فهناك كل هذه الأموال المتدفقة علينا وكل الصفحات الزائدة الواجب تحريرها، أتخيل أن من الصعب أن نحافظ على معدل السير في العمل. لقد أمكن لغريفين -

كمحرر يعمل في زمن تزدهر فيه أعمال المجلة - ألا يقع تحت طائلة الضغوط التجارية، وأن يقوم بمبادلة عالية النقاء في سوق التجارة والفن لصالح الفن بالطبع. «إن مهمة المجلة هي إحاطة الفنون بكل مظاهر التميز والامتياز». تنهد غريفين وقال: «هذا هو السبيل الوحيد لإسباغ المعنى والقيمة على كل ما نفعله هنا. وإلا فسنكون كمن يقتلع الأشجار ويقتلها».



لوحة (تمثال بوذا البيضاوي)

الفنان تاكاشي موراكامي 2007.

الفصل السادس

زيارة إلى المرسم

تمام الساعة التاسعة وأربع دقائق صباحاً. كنت في البهو ذي الأرضية الرخامية الحمراء اللامعة من فندق وستن طوكيو، وشأنه شأن معظم الفنادق في المدينة يعج بالمضيفين الذين لا يفتأون يحنون رؤوسهم كلما مر بهم نزلاء الفندق. كان تيم بلوم وجيف بو اللذان قابلتهما آخر مرة في بال بسويسرا يقفان عند الأبواب الأمامية للفندق، وهما معقودا الأذرع وأقدامهما منفرجة بثبات فوق الأرض. حدجاني بنظراتهما عبر نظارتيهما الشمسيتين عندما وصلت منذ دقائق قليلة خلت، ثم ما لبثنا أن شرعنا في رحلتنا اليومية لمشاهدة عمل جديد مهم. كان تجار القطع الفنية يتابعون عن كثب ولمدة سبع سنوات التطور الفني لتمثال بوذا الفضي البيضاوي الذي كان تاكاشي موراكامي[1] عاكفاً على انجازه. وكان التمثال لايزال بحاجة إلى تغطيته وكسوته برقائق البلاتينيوم وصفائحه، أما أعمال النحت وميزانية فيلم هوليوودي مستقل قصير يدور حول هذا الإنجاز فكانت منتهية. كان التمثال، الذي يعد على نحو ما صورة الفنان الشخصية، والذى يبلغ ارتفاعه 18 قدماً قابعاً في أحد المسابك في توياما، وهي مدينة صناعية تقع على الساحل الشمالي الغربي من اليابان، في انتظار فرصته فى العرض على الناس.

قال بلوم لسائق التاكسي بيابانية طليقة: «مطار هانيدا من فضلك». كان

(1) (تاكاشي موراكامي ولد في 1 فبراير 1963وهو فنان ياباني ذو إنتاج غزير ومجالات إنتاجه متنوعة مابين الرسم والنحت والعمل في مجالي الإعلام الرقمي والتجاري وصناعة أفلام الرسوم المتحركة، ويستقي موراكامي موضوعات أعماله من من الإعلام الجماهيري والثقافة الشعبية اليابانية ويحولها إلى نحتيات قد يبلغ ارتفاعها 30 قدماً، ولوحات ذات سطوح مصقولة كما أنه يضع التصميمات لسلع تجارية رائجة مثل التماثيل الصغيرة الحجم والحقائب الجلدية وأغلفة التليفونات الخلوية وغير ذلك، ويعد تمثال بوذا الفضي البيضاوي الكاريكاتوري ذو السطح البلاتينى العاكس أهم أعماله إلى اليوم).

التاكسي مطلياً باللون الأسود اللامع من الخارج ومفروشاً من الداخل بالمقاعد البيضاء التقليدية المزركشة، وكان السائق يضع في يديه قفازات بيضاء وقناعاً طبياً واقياً فوق الوجه. وبدا لي السائق كأفراد الجموع التي نراها في الأفلام، التي تحكي عن الإرهاب بالأسلحة البيولوجية، لكن في حالتنا هذه كان الرجل نموذجاً أمثل لأولئك المصابين بأمراض البرد والحساسية المعدية. على خلفية مقعده ثمة رقعة تشير إلى أن سائقنا ذا هوايات ثلاث هي البيسبول وصيد الأسماك وقيادة السيارات.

كان بو جالساً في المقعد الأمامي. وكنت أعرف أنه ممن يخشون ركوب الطائرات ويعانون من دوار الأجواء العليا. اتخذنا أنا وبلوم مقاعدنا في الخلف. كان بلوم يعيش في اليابان منذ أربع سنوات وقد أخبرني أنه: «يعشق التكلم باليابانية»، «إنها مسرح بالنسبة إلي، وكم كنت أود أن أكون ممثل مسرح». كانت الشمس قد لوحت بشرة بلوم وكانت لحيته نابتة إلى درجة توحي أنه لم يحلقها منذ أسبوع على الأقل. وكان بلوم يضع في أحد أصابعه خاتماً على هيئة جمجمة يعتقد بأنه جلاّب للحظ السعيد . أضاف بلوم قائلاً: «يقول شيميل إنني أبدو كما لو كنت نجماً سينمائياً مخبولاً»، وفيما كان يقول ذلك افترَّ فمه عن أسنانه البيضاء بطريقة تنم عن الهزء بالنفس. وفي الوقت الذي بدا لي فيه أن بلوم هو من عينة الرجال الذين يعول عليهم، فإن بو ذكرني بدور ابن المدينة الذي لعبه الممثل جيف بريدجز في فيلم (ليبوڤسكي الكبير).

كان قد نما إلى علمي أن بول شيميل وهو رئيس أمناء متحف الفن المعاصر في لوس أنجلوس سيطير اليوم إلى توياما هو الآخر. ومن المقرر أن يفتتح الرجل في غضون أربعة أشهر معرضاً استعادياً شاملاً لكل أعمال مورا كامي تحت مسمى «موراكامي»، وهذا المعرض ستكون جوهرة التاج فيه هي تمثال بوذا البيضاوي. انحنى بلوم نحو المقعد الأمامي حيث يجلس بو وقال ضاحكاً وشاكياً: «لقد كان شيميل شحيحاً مغلول اليد، فقد قدمنا

في البداية منحة تقدر بمئة ألف دولار لأجل إقامة المعرض. وثانياً قمت أنا ولاري وبيروتان بدفع تكاليف الدعاية والإعلان». كان بلوم يشير بذلك إلى التاجرين المعروفين لاري غاغوسيان الأميركي ابن نيويورك وإيمانويل بيروتان الفرنسي ابن باريس. «وثالثاً فإن علينا أن نشحن التمثال بالجو حتى يصل في الموعد المحدد. ورابعاً فإننا مطالبون بابتياع مناضد وطاولات للمهرجان لا يقل ثمنها عن خمسة وعشرين ألف دولار». التفت بلوم ناحيتي وقال: «اسألي بو عن النقود. وسوف تجرحينه جرحاً بليغاً. إنه يكره أن يخرج سنتاً من جيبه».

هز بو رأسه من دون أن يرفعها عن مخدة المقعد وقال في صوت رتيب: «إن التاريخ يعيد نفسه دائماً عندما يتعلق الأمر بشيميل»، «لقد أقام بعض المنتديات الفارغة وبعض العروض الرائعة. وأنفق مالاً كثيراً لكنه في النهاية قطرة فيما أجريناه من نهر الإنفاق على تصنيع تمثال بوذا البيضاوي». تجرع بو بعض المياه المعدنية من الزجاجة سعة اللترين التي يحملها معه ثم ضمها إلى صدره. «إن تمثال بوذا البيضاوي يعني بالنسبة إلينا الكثير الكثير، ليس فقط لكونه صاحب أكبر ميزانية إنتاج لمعرضنا حتى الآن».

حين فتح معرض بلوم وبو في العام 1994 قام الشريكان بعرض السيجار الكوبي للبيع في الباحة الخلفية من المعرض لتعويض بعض النفقات. وعندما عرضوا تحفة مورا كامي في العام 1999 ضمن «قائمة معروضات فنية» في أحد أكشاك العرض بمعرض بال للفنون، اضطروا إلى طلب العون من العارضين في الأكشاك الأخرى حتى يساعدوهم في رفع التمثال لأنهم لم يتمكنوا من تدبير من يقومون بالعمل على خير وجه. استطرد بو قائلاً: «إن رؤية هذه التحفة أمر يبعث على النشوة».

إن إقامة أول معرض شامل رئيس لفنان حي هو أمر يدعو للتأمل وإمعان النظر ليس فقط بالنسبة إلى النقاد وأمناء المتاحف وجامعي القطع الفنية، ولكن

أيضاً بالنسبة إلى الفنان نفسه والتجار المتعاملين معه. وفيما يرى بلوم فليس ثمة غرابة في أن يحصل موراكامي ابن الخامسة والأربعين ربيعاً على «صك الجدارة والمصداقية» خارج حدود بلده اليابان «إن ثقافة اليابان هي ثقافة متجانسة. وهم ينفرون ممن يشطح بعيداً عن حدود ثقافتهم بل ويعمدون إلى محاولة استعادتهم لحظيرة اليابان الثقافية». قال بلوم وهو ينظر خارج النافذة فيما كنا بالسيارة عند أحد التقاطعات المرورية ذات الإشارات الإلكترونية المتلاحقة، «إن وضع الإبداع الفني متدن هنا للغاية، فسوق الفنون راكدة وليس ثمة شبكة متاحف مجهزة لأجل عرض الفنون المعاصرة. لذا فإن الانتشار عملية صعبة».

وحتى يعظِّمَ موراكامي من تأثيره ويحقق طموحاته كافة قام بتأسيس شركة أطلق عليها باليابانية اسم شركة (كي كي كيكي) المحدودة يعمل بها تسعون مستخدماً داخل طوكيو ونيويورك وما حولهما. وتشتغل هذه الشركة في «طائفة لا معقولة» من الأنشطة كما أطلق عليها التجار المتعاملون مع موراكامي. فهي تنتج القطع الفنية، وهي تقوم بعمل التصاميم للسلع والبضائع والمبيعات. وهي مركز الإدارة والوكالة والإنتاج بالنسبة إلى سبعة من الفنانين اليابانيين الآخرين. وهي التي تقيم معرضاً وسوقاً فنية احتفالية تسمى باليابانية (غيساي)، وهي التي تقوم بأعمال خاصة تقدر بمئات الملايين من الدولارات لشركات الموضة وما يرتبط بها وشركات التليفزيون وشركات تسويق الفنون الموسيقية. (مما دعا بعضهم إلى عكس تسميتها من حال الصفة في اللغة اليابانية إلى عبارة (كاي كيكي كاي) التي تستعمل عادة في الإشارة إلى ظاهرة مقلقة أو غريبة أو مثيرة للإزعاج).

قال بلوم: «إن تاكاشي هو إنسان معقد إلى درجة لا تصدق، لكنه ليس دَعِيَّاً أو متكلفاً وليس فيه أدنى أثر للزهو أو الخيلاء، لقد كان أبوه سائق تاكسي لكن تاكاشي حاصل على دكتوراه الفلسفة ...وكان قيِّماً وراعياً لثلاثة معارض

ضخمة أسطورية كان همها إضاءة واستكشاف الفنون المرئية اليابانية». وكان ثالث هذه المعارض هو المعرض الذي أقيم تحت عنوان «الصبي الصغير: الفنون اليابانية المنبثقة من الثقافات الفرعية» الذي أقيم في نطاق الجمعية اليابانية في نيويورك في العام 2005 والذي حصد جوائز عدة.

وتأتي الكماليات(الإكسسوارات) في مقدمة إسهامات موراكامي البارزة التي تعاقد على تنفيذها لعملاق الكماليات الفرنسي لوي ڤيتون. في العام 2000 طلب مارك جاكوبس من موراكامي إعادة رسم «الكانڤاه المنقوش» للماركة المسجلة باسم الشركة، ذات المئة عام من التاريخ في السوق، وهي النقشة التي تحمل الحرفين الأولين من اسم لوي ڤيتون LV باللونين البيج والبني الناتئين فوق أرضية من زهرة رباعية الأوراق وأشكال من قطع الألماس. وقام موراكامي بعمل ثلاثة تصميمات للتنفيذ، وحقق أحدها رواجاً هائلاً لدرجة أنه أصبح موضة سائدة وخط إنتاج معتمداً من الشركة، وقد عمد في تصميمه إلى استخدام «الألوان المتعددة» لثلاثة وثلاثين لوناً من ألوان الزهور على خلفيات بيضاء وسوداء. ثم تحول موراكامي إلى الشعار الكبير للشركة فأخذ يدمجه في تكويناته الخاصة مع سلسلة من اللوحات التي لا تتكون من شيء سوى نموذج الحرفين الأولين (أل في).

قال بو: «إن لوحات ڤيتون هذه ستكتسب أهمية وقيمة مع الأيام لأن الجمهور لم يستوعبها بعد. إنها في نظر الجمهور مجرد إعلان عن ماركة شهيرة، لكنها في الحقيقة مقتنيات رفيعة المستوى مثلها في ذلك مثل كل ما يخرج من يدي مورا كامي». أخذ بو يقول ذلك وهو يستخدم الاصطلاحات ذاتها التي يستخدمها موراكامي في إشارة منه إلى نهج الفنان في طمس الاختلافات بين الفنون والسلع الفخمة، وبين الثقافتين الشعبية والنخبوية، وبين عالم الشرق وعالم الغرب.

وفيما كنا نمر بالسيارة بجوار إحدى القنوات المائية، لاحت منا التفاتة إلى

بناء – أشبه ما يكون ببرج إيفل الفرنسي– ذي لونين أحمر وأبيض يطلق عليه اسم برج طوكيو. سألت بو قائلة: ما طبيعة الدور الذي يقوم به التاجر في مرسم الفنان؟ قال بو بلهجة متذمرة ورأسه مختف تحت كاب بيسبول بلون البيج: «عندما يسرح الناس بخيالهم في طبيعة العمل في مراسم الفنانين، لا يرون بعين الخيال إلا جاكسون بولاك وهو يرقص حول لوحة من لوحات الكانـڤاه. إن التجار يتساوون مع المحررين من أمثالكِ كما يُمثِّلون على نحو ما جماعةً من المتآمرين المتواطئين الذين يحوكون الخطط في الخفاء. فنحن نعين الفنان والآخرين على تحديد ما يجب عرضه وكيفية القيام بالعرض، كما أننا ندفع الفنانين إلى الإنتاج ونحفزهم على تنفيذ مشروعاتهم الفنية». ثم التفت بو ونظر إلى بلوم وإليَّ وقال: «بنهاية الأمر، إن مهمتنا هي أن نبيع هذه الكلمات التي نتداولها أنا وأنت حول الفن والفنون والمنتجات الفنية إلى الناس كأشياء ملموسة ومنتجات محسوسة، وإنني ليسعدني الشعور بأنني على علاقة تتسم بقدر عظيم من الأمانة مع المتعاملين معنا من الفنانين على خلاف ما هو حاصل في بعض تعاملات التجار الآخرين مع الفنانين، لكنني لا أحب أن ألعب دور الطبيب النفسي بالنسبة أيٍّ كان».

في اليومين السابقين كنت قد قمت بزيارة ثلاثة من مراسم موراكامي في اليابان. ركبت أنا والمترجم القطار إلى مقاطعة سيتاما ثم أقلنا أحد التاكسيات وعبر بنا خلال حقول الأرز الخضراء الناضجة ثم عبر بعض الشوارع المأهولة بالسكان وصولاً إلى المرسم الرئيس، وهو مكان يأخذ شكل حظيرة يحوطه سور من الألومنيوم بلون البيج. كان ثمة في خارج المبنى ست دراجات من ذوات السلال، وأحد التاكسيات الذي تناهى إلى أسماعنا صوت هدير محركه الدائر. كان موراكامي خارجاً من المرسم وقد أنهى لتوه جولته التفتيشية اليومية. بدا مورا كامي مكفهر الوجه. كان يرتدي ما عرفت فيما بعد أنه رداء هذا الأسبوع، وهو عبارة عن قميص تي

شيرت أبيض وسروال قصير فضفاض أخضر بلون زي الجيش وحذاء أبيض من دون جوارب. كان موراكامي قد رفع شعره الأسود الطويل وعقده على القفا في هيئة كعكة كما كان محاربو الساموراي المشاهير يفعلون قديماً. وعندما رأيته أكدت موعد المقابلة المرتب في وقت تال هذا اليوم في مقر التصاميم الرئيس بطوكيو في منطقة موتازابو. هز مورا كامي رأسه بوقار علامة الموافقة ثم انصرف. بدا مساعدو موراكامي كما لو كانوا قد عوقبوا لتوهم. في صباح هذا اليوم وكالمعتاد على الدوام وصل فريق العمل في تمام الساعة الثامنة وخمسين دقيقة (لا أحد في اليابان يتأخر عن الموعد على الإطلاق) وبدأوا يومهم بأرجحة الأذرع على صوت تسجيل موسيقى لعزف على البيانو لمدة عشر دقائق من الألعاب الجمبازية أو كما يطلق عليها باليابانية (راجيو تايسو).

وهذه الألعاب طقس وطني يلازمهم منذ أن كانوا تلاميذ في المدارس الابتدائية. وعندما كان مورا كامي معهم شاركهم تلك الرياضة الصباحية. وحينما وصلت في تمام التاسعة والنصف كان اثنا عشر مستخدماً موزعين في حجرة ذات حوائط بيضاء وفي مساحة ملعب تنس كبير. كان ثلاثة منهم يعملون على لوح ثلاثي من الرسوم الدوارة ذات الشخوص الزهرية الكئيبة التي سبق أن رأيناها تظهر صحبة السطور التي تحمل أسماء المشاركين في أحد مسلسلات التليفزيون الياباني ذات الشعبية الكبيرة، وافتتاحية هذا المسلسل هي من تصميم مورا كامي أيضاً. ومن المقرر أن يكتمل العمل في هذه الرسوم خلال ثلاثة أيام استعداداً لمؤتمر صحفي سيعقد بعدها. بعض الخطوط السوداء كانت داكنة وغير مستقرة وعندها يقول مورا كامي: «هذه الخطوط ليست هشة بما فيه الكفاية»، أو يقول عندما يرى بعض الألوان المعتمة والمفككة: «هذه الألوان ليست كثيفة بما فيه الكفاية». كانت رقائق البلاتينيوم قد تقشرت علاوة على أن اللوح الثلاثي لا بد من انتهاء العمل فيه «في الحال!» أخبرتني

إحدى الرسامات أنها فريسة حلم متكرر يظهر فيه موراكامي وهو يغدو فيه غاضباً. «إنه غاضب على الدوام» قالت ذلك وهي تهز كتفيها «إن الأجواء هنا عادة متوترة».

التقط أحد الرجال صورة للوحة الكانـﭬـاه الأولى بكاميرا رقمية صغيرة، لأن مورا كامي حريص كل الحرص على توثيق كل طبقة من طبقات اللون عن طريق التصوير، ومن ثم يكون في وسعه أن يتابع سير العمل حتى إن كان غائباً عن البلدة فيعود لمراجعة طبقات الألوان وملاحظة تأثيرها البصري لمراعاة ذلك أثناء العمل في المشروعات المقبلة. كانت امرأتان قد قامتا بفرد الرسمتين الثانية والثالثة فوق حامل الرسم الطويل (الجحش). وجلست إحداهن القرفصاء على الأرض وعيناها على بعد بوصتين من حافة الصورة. كانت تقبض بيدها اليسرى على فرشاة رقيقة من البوص وفرشاة مستدقة الرأس على شكل حرف (كيو الإنجليزي) مدسوسة في شعرها.

أما الثانية فهي فنانة تدعى ري ساتو، وكانت راكعة فوق الأرض وهي تعيد طلاء السطح البلاتيني. كان الجميع يضعون في أقدامهم طبعة واحدة من الصنادل البلاستيكية بنية اللون، ويلبسون في أياديهم قفازات قطنية بيضاء تكشف عن الإبهام وأنامل الأصابع. ومن النادر أن ترى أحدهم وقد تلطخت ملابسه ببقع الألوان عدا بقعة هنا أو لطخة هناك. كانوا يعملون في صمت تام أو كلٌّ في أخدوده الخاص. وعندما سئلت ساتو عما إن كان ثمة مجال للإبداع في هذا العمل أجابتني: «لا يوجد ثمة مجال للإبداع على الإطلاق». وعلى الرغم من ذلك، فإنها أحد الفنانين السبعة الذين يمثلون شركة كي كي كيكي وستقوم بعرض نماذجها الفنية الخاصة في معرض جماعي بإسبانيا. تقول ساتو بابتهاج: «إن أعمالي مختلفة تماماً إنها خشنة وعنيفة عن قصد!».

تمشيت في أنحاء الحجرة وأنا استطلع ما يمكنني استطلاعه في الزوايا والأركان، فاكتشفت وجود صندوق بلاستيكي زاخر بلوحات المشروم

(الفطر) ذات المساحة التي لا تتجاوز عشر بوصات مربعة. لقد أبدع موراكامي أربعمائة تصميم مختلف من تصاميم المشروم، لذا فإن الامتحان الصعب الذي كان على طاقم العمل الجديد أن يجتازه ليحمل اسم موراكامي ويضرب بالفرشاة داخل مرسم موراكامي هو أن يرسم واحداً من فطر المشروم. في أحد أطراف الحجرة عثرت على مجموعة من لوحات الكانـڤاه الصغيرة المستديرة الخالية من الرسوم وقد تلقت عشرين طبقة من الجبس المُغَرَّي بحيث يؤول أمرها في النهاية إلى أن تصبح في ملاسة الزجاج. وعلى الأرض كان ثمة جمهرة أخرى من اللوحات الكانـڤاه مستندة إلى الجدار في انتظار دورها. كان ثمة خمس وثمانون لوحة كانافاه في الطريق إلى أن تصبح ما يطلق عليه مورا كامي «الزهور ذات الأوجه الكبيرة» أو حسب تسميتها الرسمية الفنية (زهور البهجة).

كان معرض غاغوسيان قد باع خمسين قطعة عرضت في معرض مايو 2007 مقابل 90,000 دولار للقطعة الواحدة. (كان السعر المقرر هو 100,000 دولار لكن جميع من اشتروا – أياً كانوا – حصلوا على خصم يقدر بـ 10٪). في الطرف البعيد من الحجرة كان ثمة الأعمال الرديئة غير المكتملة – ست عشرة لوحة كبيرة كدست وواجهاتها نحو الحائط إخفاء لها عن العيون، وقد غطتها حتى المنتصف أغطية بلاستيكية شفافة. وفي الحقيقة لقد جهز هذا المرسم خصيصاً منذ ستة أشهر لإنجاز هذه القطعة الثمينة بعينها. هذه الطلبية موصي بها من قبل فرانسوا بينو، وهو جامع التحف النافذ الذي يمتلك بيت المزادات كريستيس (شركة كريستيس)، وهذه اللوحة ستكون العمل الرابع (صحبة 727 لوحة بذات العنوان، أما اللوحة الأولى فهي ضمن مجموعة أعمال متحف الفن الحديث بنيويورك، أما الثانية فتخص ستيف كوهين المدير المالي الضامن). ومثل هذه القطعة مثل جميع الرسوم السبعمائة وسبعة وعشرين الأخرى مخصصة لتصوير السيد دي أو بي (دوب)، وهو الشخصية

التي ابتكرها موراكامي لتصبح ميكي ماوس الياباني ما بعد العصر الذري، ويبدو وكأنه إله يعتلي سحابة، ويمكن أيضاً النظر إليها باعتبارها صورة تمثل قرشاً يعتلي موجة من موجات البحر العالية، استلهمها موراكامي من الحفرية الشهيرة على الخشب التي قدمها الفنان هوكوساي في القرن التاسع عشر، التى أسماها (موجة كاناغاو الهادرة). نفذت هذه اللوحات الستة عشر من روائع مورا كامي خصيصاً وحصرياً لصالح بينو لتعرض في القاعة الرئيسة من متحف بالاتسو غراسي خلال أيام الافتتاح الأولى لبينالي ڤينيسيا، لكن بعضاً من أمهر الفنيين في الطاقم العامل مع موراكامي تركت العمل عنده في وقت حرج فتعطل مشروع العرض.

«إن تأخر مورا كامي عن الرسم لصالح بينو أشبه ما يكون بتأخر مايكل أنغلو عن تلبية أمر البابا للعمل فى رسم سقف كنيسة السيستين (سيستينيا) بروما!» (الإشارة هنا الى رسم مايكل أنغلو بونا روتى (1475–1564) سقف كنيسة السيستين بروما بتكليف من البابا – المترجم). هكذا ملاحظة سمعتها تتردد كثيراً على لسان شارل ديماريه، وهو نائب مدير متحف بروكلين، على حين كان معرض مورا كامي الشامل في سبيله للقيام بجولة في أبريل من العام 2008. (وبعدئذ سيتم العرض في متحف الفن الحديث في فرانكفورت بألمانيا ومتحف غوغنهايم بلباو بإسبانيا). وقد تطرق موراكامي فيما بعد في ذات اليوم إلى ذلك المأزق، فقال بلغته الإنجليزية المقطعة تقطيعاً كشرائح السمك الرقيقة «كنت متوترا للغاية. وكان هؤلاء الرجال قد نال منهم الإجهاد إلى أقصى درجة. وكل يوم كان يمر والإجهاد والاكتئاب يتضاعفان. وهنا عقدوا العزم وقرروا الانسحاب« سحقاً لك يا تاكاشي موراكامي» وعندها قلت لنفسي: «يا إلهي، أنا لا أقدر على حمل هذا وحدي». «لكنني لم أفه بكلمة إلى مسيو بينو،لم أجرؤ على الكلام إليه، لقد كان هذا وقتاً عصيباً بالفعل».

لدى موراكامي مرسم للرسم في نيويورك يشبه إلى حد بعيد هذا المرسم

من نواح عديدة. فهو متصل بالبريد الإلكتروني وبخاصية التحدث عبر الايميل الشخصي، وبالاتصالات المنتظمة بالمؤتمرات والندوات، كما أنه مرتب منضبط، وذو حوائط بيضاء ويسوده الصمت عدا عن طنين التهوية وأزيز مجففات الألوان. لقد قمت بزيارة هذا المرسم مرتين – الأولى في أبريل/نيسان حيث كان الجميع يعملون على مدار الأربع وعشرين ساعة استعداداً لمعرض غاغوسيان، أما الثانية فكانت في أواسط مايو/آيار، وكان أمام العاملين وقتها فسحة للحديث وتبادل الكلام. وفي تلك الزيارة الثانية، شاهدت آيـڤاني إيه باغان وهو رسام بورتوريكي– أميركي تخرج حديثاً في أحد معاهد الفنون، بجواره كان ثمة مقعد بلا ظهر أو مساند تفترشه ثلاثة أوعية بلاستيكية صغيرة.

قال لي باغان «أولاها الأخضر من الدرجة الثالثة – رقم ستة وعشرون، وثانيها الأصفر تسعة وستون، وثالثها البرتقالي اثنا عشر. ترسم فوقها الأرقام وإن بتصرف فني – أنا لا أحب التمييز بينها على أساس اللون، لكن التلوين بالأصفر يعطيك إحساساً باللزوجة، وهو لون عادي تعوزه القوة ويشف عن مواضع ضربات الفرشاة». توقف باغان عن الكلام ليسحب فرشاته فوق بقعة ضيقة حرجة مستوحاة من فنون الإيهام البصري على شكل «كرية زهرية متوسطة الحجم» ثم أضاف «قد تظنين أن زيوت الألوان المصنعة المركبة تعطينا ألواناً قياسية موحدة، لكنها ليست كذلك لأن جميع الألوان مختلفة من حيث الدرجة». يشدد موراكامي على وجوب ألا يترك هو أو أي من الرسامين العاملين معه أدنى أثرٍ يَدَوِيٍ يدل عليهم في هذا العمل أو ذاك. «ليس معنا كما ترين اليوم فرشاة حرف (كيو) فقد نفذت ولدي كما ترين مشكلة مع تغيير اللون»، وأضاف باغان فيما هو يعيد تنسيق قفازيه «من المحظور أن يقوم الرسام بلمس الرسمة بيديه»، «قبل عشرة أيام من افتتاح معرض غاغوسيان، قدم تاكاشي إلى المرسم ليتفقد العمل. وكان معظمنا من الوافدين الجدد ولم

يسبق له أن تقابل معه. وكان الأمر محبطاً للغاية، فقد طلب إلينا إعادة رسم الوجوه الزهرية الخمسين كلها مرة ثانية».

غمس باغان فرشاته البوص في الماء ثم جففها بمسحها بالـچينز الذي يرتديه. «ولحسن الحظ، فقد كانت مديرة المرسم هنا هي سوغي موتو سان التي سبق لها العمل مع تاكاشي لمدة عشر سنوات. وهي شديدة الدقة من الناحية التكنيكية إنها رائعة ويمكنها أن تدخل أي تعديل أو تحسين على أي لوحة في غمضة عين». وبالنسبة إلى باغان، فقد كان حريصاً عليَّ حضور افتتاح معرض غاغو سيان. لم يستطع باغان أن يصدق ما يراه بعينيه. «لقد عملت على واحدة من هذه الكريات الزهرية لمدة تزيد على الشهر، لكنها وقد كستها طبقة التلميع وسطعت عليها الأضواء تبدو تجربة مختلفة تماماً. لقد قمنا بوضع الألوان طبقة وراء طبقة لكن الأمر يبدو للجمهور العادي- وأنا على يقين من ذلك - كما لو أن الرسمة قد هبطت على قماشة الكانـفاه في التو واللحظة من دون مراحل أو مجهود».

يختص موراكامي بين الفنانين عامة بميزة الاعتراف بالعمل الجماعي في كل أعماله. فثمة على سبيل المثال لا الحصر وفي لوحة الكانـفاه الشهيرة تان تان بو (2001) وهي رسمة تمت فوق لوحة ثلاثية لشخصية مستر دي أو بي (دوب) الدائمة التحول (التي يبدو فيها دوب طبقاً فضائياً ذا عيون يجوب الكواكب) والتي تستخدمها إحدى المجلات الفنية في إعلاناتها.

وإن بحثنا في متحف الفن المعاصر في لوس أنجلوس، فسنجد أسماء طاقم الخمسة والعشرين ممن عملوا على تنفيذ اللوحة وقد سجلت فوق خلفية هذه اللوحة. وثمة بعض اللوحات موثق في أعلاها خمسة وثلاثون اسماً. وبالمثل فإن نزوع موراكامي المتأصل في مد يد العون إلى مساعديه في تدشين مستقبلهم الفني هو ميل غير عادي. فكثير من الفنانين يعزفون عن تقديم العون الصادق لمن حولهم، والأهم من ذلك كله عندهم هو إحاطة أنفسهم بسياج من العزلة

الإبداعية باعتبارها أساساً لجدارتهم الفنية.

بعد ساعات قلائل قضيناها في مرسم الرسم (ساتيما) انحشرنا، أنا ومترجمتي وسيدتان تقومان بمهمة العلاقات العامة، داخل سيارة من نوع تويوتا ذات المقاعد السبعة، يقودها واحد من المساعدين العاديين، وهو شاب من أبناء المدن يضع على رأسه قبعة من اللباد ويلبس نظارة عتيقة تعود فى طرازها الى الخمسينيات، كنا في طريقنا إلى موقع المرسم الأصلي لموراكامي، وهو المرسم الذي أقامه في العام 1995 مستعيناً على ذلك بثلاثة من المساعدين.

في بادئ الأمر ، أطلق على هذا المرسم معمل هيروبون تكريماً لمرسم الفنان آندي وارهول (الذي تحول إلى ورشة)، وعرفاناً لأساليبه وأداءاته في الإنتاج الفني، ثم أعيدت تسميته باسم كي كي كيكي في العام 2002 حين أعاد موراكامي النظر في مشروعه الشامل على سائر الجبهات، سواء في ذلك خطوط التسويق أوخطوط الاتصالات.

فعلى حين كان شعار شركة (سيغا) هو القنفذ سونيك، وشعار شركة نيتيندو هو سوبر ماريو، فإن (كي كي كيكي) سميت تيمناً بأسماء الحيوانات الجالبة للحظ والتي تظهر فوق رؤوس الخطابات والمراسلات الخاصة بالشركة وكذلك فوق البضائع والسلع التى تنتجها. وفي حين أن (كي كي) هو أرنبٌ أبيضُ هادئُ الطبع، فإن (كيكي) فأر قرنفلي اللون شديد الضراوة ذو مخالب. وكلا الشخصيتين ذو أربع آذان زوج منها «آذان بشرية» وزوج آخر «آذان حيوانية»، ما يوحي بأن الشركة لا تفوتها شاردة أو واردة.

استغرقت رحلتنا بالسيارة خمس عشرة دقيقة عبرنا فيها بيوتاً متواضعة الحال، لكنها تنم عن ذوق محاطة بالآجام من الشجيرات المشذبة كأنها أصص مزروعة يعكف أصحابها على رعايتها والعناية بمنظرها، ثم انتهينا إلى طريق مفروشة بالحصباء مخصصة لسوْق الماشية، تحيط بها بضعة مبانٍ سابقة التجهيز كئيبة المنظر وأشجار وأعشاب تركت لتنمو بطبيعتها من دون تدخلٍ من أحد.

علاوة على وجود مقرين للعمل بالموقع، فإنه يضم دار سجلات موراكامي، فثمة دفيئتان تحويان مجموعةَ صبارياته، ومسطح كبير يضم زهرات اللوتس القرنفلية اللون في أصص من السيراميك ذات ارتفاع عالٍ. بدت لي زهرات اللوتس متنافرة تماماً مع البيئة المتواضعة التي تحيط بها كما لو أنها حطت لتوها في هذا المكان على غير رغبتها.

في المبنى الأول الذي يكاد يخلو من الهواء الطلق، كان ثمة ثلاثة من مساعدي موراكامي يستمعون إلى محطة إذاعة يابانية تبث موسيقى البوب - روك فيما هم يتأهبون لطلاء منحوتة من الألياف الزجاجية أقل قليلاً من الحجم الطبيعي معنونة باسم المهمة الثانية لمشروع الفتاة كو، التي يشار إليها اختصاراً (سيمبكو) ، وهي ثلاثية نحتية تظهر فيها مس كو ضمن الفانتازيا المانغية (أسلوب ياباني خاص في عمل أفلام الكارتون الكوميدية – المترجم) وهي فتاة ذات عينين واسعتين وثديين ضخمين، وأنف دقيق مدبب وبطن مسطحة تعمل بالديناميكا الهوائية، تتحول في هذه المنحوتة رقم 2 إلى طائرة نفاثة. وهذه المنحوتة هي نسخة من ثلاث، إضافة إلى نسختين من النسخ الأولية. ولقد بيعت الثلاث نسخ الأولى، أما هذه النسخة الأولية فيتعين الانتهاء منها لتلحق بمعرض متحف الفن المعاصر بلوس أنجلوس بأميركا في الوقت المحدد. كانت أجزاء المنحوتة من رأس مس كو، إلى شعرها، وجذعها وساقيها موضوعة بصورة متفرقة على ما يمكن اعتباره طاولتي تشغيل. فوق إحدى هاتين الطاولتين كانت امرأتان تقطعان أحد الأشرطة إلى أشكال دقيقة لتغطية المنحوتة عند رشها بالدهان.

وفي قسم آخر من الحجرة الصغيرة ، كان ثمة رجل منهمك في إجراء تجارب على مختلف درجات اللون الأبيض لمنحوتة عروس فرانكنستاين، ليخفف الطبقة اللامعة في شعرها. وقبالة بشرة العروس القرنفلية اللون، راح الرجل يختبر عينات من اللون الأبيض السمني، والأبيض الحائل، مع

مزج الاثنين بالأبيض الفسفوري وبأبيض رابع يقع في درجة بين الدرجتين السابقتين. ثم اختار منها جميعاً لونين يظن أنهما ملائمان أكثر للغرض وقال: «القرار الآن بيد موراكامي». وعندما سألته كيف ستبدو في نظره مس كو في آخر المطاف قال: «إنها تحفة جميلة في دنيا الإعلام والدعاية، لكن ليس فيها ما أرغبه كرجل في أي امرأة».

وتختلف النسخ التي ينسخها موراكامي من أعماله النحتية أو الزيتية أو السلعية أو غيرها من حيث العدد والألوان، فالمنحوتة الأولى من أي طبعة قد تحتوي على ثلاثمائة لون، أما الطبعة الثالثة فقد تظهر وقد احتوت على تسعمائة لون. وموراكامي يعقد ويغير ويجود أشكال منتجاته الفنية كلما تعمقت تجربته، فيروح يلعب بالصبغات لا كعنصر جمالي، بل كعنصر دال على الجنس والعرق. فبعض المنحوتات واللوحات تخرج في طبعات ونسخ مختلفة من حيث اللون فثمة الأمهقيات، وثمة الخوخيات القوقازية، وثمة البنيات الزيتونية، وثمة الفاحمات السواد. في وقت لاحق أخبرني موراكامي بأنه يعتقد أن البشرة اليابانية ذات لون أرجواني مزرق داكن.

في المبنى التالي عمدنا إلى نزع أحذيتنا تأدباً حتى يمكننا التطفل على سبع من النساء كن يتناولن أطباق الأرز، في حين كان طاقم العاملين في مجال سلع وبضائع شركة كي كي كيكي يتشاركون غدائهم اليومي. أخبرني بعضهم أنهم يجهزون حجرة عرض مؤقتة للسلع والبضائع التي تنتجها شركتهم في موضع آخر، ومن ثم فقد تمشينا عبر الطريق الحصبائي إلى حيث يوجد أحد المباني الكرتونية، وهناك وجدت ميكا يوشيتاكي وأحد مساعدي بول شيميل الموفدين للعمل في معرض متحف الفن المعاصر بلوس أنجلوس بأميركا. وكان كلاهما يجر قدميه وقد انتعل شبشباً خفيفاً – في خضم من التي شيرتات والبوسترات والبطاقات البريدية والوسائد والتماثيل الصغيرة البلاستيكية والملصقات، والوحوش المحنطة والأقداح ولبادات محرك البحث

وسلاسل المفاتيح والكتالوغات وأغلفة الهواتف الخلوية والشارات وحقائب النقل والمناديل وعلب الزينة والمختمات وأقلام الرصاص. وعلى أحد جانبي المكان وبجوار صندوقه الأبيض، الهرمي الشكل، المعد لرزمه ينتصب تمثال رائع يطلق عليه موراكامي اسم (مستر وينك)، الكرة الكونية، وهو عبارة عن منحوتة بلاستيكية يبلغ ارتفاعها عشر بوصات. ولعل بيتر نورتون (صاحب شركة نورتون للأجهزة) وطبقاً لدرايته الواسعة بعالم الحواسيب، كان من أوائل من بادروا إلى تبني واقتناء أعمال موراكامي، ولو عدنا بالزمن إلى العام 2000 لوجدنا بيتر وزوجته، آنذاك، إيلين، قد تعاقدا مع موراكامي على توريد خمسة آلاف نسخة من منحوتة مستر وينك بغية إرسالها كهدايا عيد رأس السنة إلى الأصدقاء والمعارف من رجال الأعمال. إن هذه الشخصية الهزلية ذات الرأس الموسوعية التي تجلس على هيئة زهرة لوتس رقيقة براحتي اليدين وقد رفعتا، كانت هي الأصلُ في ظهور تمثال بوذا البيضاوي الفضي الأَشْهَر للوجود.

قالت يوشيتاكي بنبرة رقيقة مجهدة: «سوف يخصصون لنا حجرةً للبضائع والسلع». «إن بول لا يحب أن يتعامل مع التفاصيل. لذا فإن عبء اختيار ثلاثمائة قطعة يقع على كاهلي وحدي وهي القطع التي سيتم شحنها إلى لوس أنجلوس». لقد نشأت يوشيتاكي – وهي ابنة لأبوين يابانيين– في كاليفورنيا. وكانت يوشيتاكي بصدد إعداد رسالة الدكتوراه في فن التجريد الياباني ومعالجاته بجامعة كاليفورنيا في مدينة لوس أنجلوس عندها سحرها متحف الفن المعاصر ذاك وملك عليها عقلها وقلبها. (أخبرني شيميل فيما بعد بأنه «أشبه ما يكون بالمسيح الدجال وسط مؤرخي الفن في جامعة كاليفورنيا بلوس أنجلوس. فأنا لست بالنسبة إليهم – إلا شيطان يغوي طلابهم ويدفع بهم إلى هاوية الظلمة !»). وبفضل اطلاعها الواسع على تاريخ الفنون، ونظراً لمهارتها اللغوية أصبحت يوشيتاكي همزة الوصل الرئيسة بين المتحف في لوس أنجلوس وشركة كي كي كيكي في اليابان. قالت يوشيتاكي: «في بادئ الأمر لم يرق لي

فن تاكاشي إلى حد بعيد. فأنا مهتمة بما هو عرضي وسريع الزوال ومتحول في عالم الفنون. فأنا لست شخصاً ذا حيثية. لكن دعيني أصارحك بأن فنه تملكني شيئاً فشيئاً». كانت يوشيتاكي في أثناء الكلام تمسك بإحدى يديها لوحاً للكتابة، في حين راحت تعبث بعقد الخرز الذي تتقلده بيدها الأخرى. استطردت قائلة: «لقد وقعت في غرام شخصية مستر دوب (أحد تماثيل تاكاشي الشهيرة وشخوصه الكرتونية) خصوصاً عندما ينتابه هياج وثورة بالغان إزاء ما يراه من سوء الاستهلاك والإهدار البشريين».

وفيما يبدو أنه إعادة نظر من جانبها فيما يتعلق بالفنانين الشعبيين قالت يوشيتاكي: «لقد عشت زمناً وأنا أؤمن بأن أولئك الفنانين ليس عندهم ما هو جدير بتقديمه للناس وأن غايتهم القصوى هي التنعم بالشهرة والمال، لكن تاكاشي ذا طموحات أكبر وأجلّ من ذلك. فأعماله ليست مجرد أيقونات زائفة. فمحاكاته الساخرة واستغلاله لما هو تافه عديم المعنى استغلالاً فنياً حقيقياً تعطي مضموناً جاداً وناقداً لكل ما هو مبتذل وتجاري نفعي». بعد تناول وجبة غداء من المعكرونة توجهنا رأساً إلى المقر الشهير لمورا كامي في ناحية موتوزابو، وهو مبنى ضخم ذو ثلاثة طوابق تعج بالمكاتب .

استغرق وصولنا إلى المقر الرئيس لتاكاشي الساعة تقريباً، مررنا خلالها على مساحات كبيرة مزروعة بالأرز وأخرى تحتلها مصانع للمعدات الخفيفة، ثم عبرنا فوق أحد الأنهار الكبيرة، ثم عبر أحد الطرق السريعة الصاعدة التي يحيط بها سياج حاجز للصوت يمنع الضوضاء والجلبة من الوصول إلى منازل الجيران من علية القوم، غير بعيد من مخازن تصميمات تاكاشي الواقعة فوق تلال روبونغي. وعندما وصلنا إلى الموقع أقلنا أحد المصاعد إلى حيث يوجد المرسم، وعندما انفتحت أبواب المصعد ظهر أمامنا باب من الصلب والزجاج يتطلب الولوج منه البصم على إحدى شاشات التعرف الألكترونية، وإدخال رقم سري مُكوَّن من أربع خانات. وما إن عبرنا العتبة حتى أحسست للوهلة

الأولى بأننا في إحدى الحجرات الخلفية لأحد المعارض عندما وقع نظري على الحوائط البيضاء العارية والأرضيات الخشبية المرمَّلة، ولكن وبالتدقيق في المكان بدا جلياً أننا داخل ورشة تصميمات رقمية مؤمنة تأميناً قوياً. يضم الطابق الثاني حجرتين لمجلس الإدارة ومساحات يمكن أن تحتلها مكاتب أخرى. أما الطابق الثالث فهو يشبه من الناحية المعمارية الطابق الثاني عدا أنه الطابق الذي يجري فيه تاكاشي العملية الإبداعية برمتها. وخلال جولتي السريعة هذه، لمحت بصورة خاطفة أحد الحواسب عارضاً تمثال بوذا البيضاوي الفضي وهو يدور فوق إحدى القواعد، لكن وقبل أن أتمكن من إلقاء نظرة فاحصة، دفعتني بعيداً -وإِنْ برفقٍ- مسؤولية العلاقات العامة.

أخذ موراكامي يطوف وهو عاري القدمين بجميع أنحاء الطابق الثالث، وبدا أسعد مما كان عليه في صباح ذلك اليوم، وكان يجيب بسرعة عن أسئلة الطاقم العامل معه، أما مركز عملياته فهو عبارة عن طاولة يبلغ طولها ستة عشر قدماً وتحتل موقع الوسط من إحدى الحجرات الفسيحة، ويحيط بها طاقم المصممين الأربعة وخمسة من فناني الرسوم المتحركة، وتِسْعَتُهمْ يجلسون وظهورهم في وجه موراكامي وأنظارهم موجهة بإمعان وثبات إلى شاشاتهم ذات العشرين بوصة، وذات الأطر البيضاء. وفي الوسط من الطاولة كان ثمة لاب توب من نوع ماكنتوش تناثرت حوله أكداس من أقراص التسجيل المدمجة، ومجلات الفنون وكتالوغات المزادات الفنية وأكواب القهوة سريعة الاستعمال وصندوق يحوي شيكولاتة من نوع الكيت كات الصغيرة. وفوق أحد الحوامل في نهاية الحجرة ثمة لوحة ثلاثية فوق كل واحدةٍ منها إحدى ساعات الحائط؛ واحدة تشير إلى الوقت في طوكيو، والثانية إلى الوقت في نيويورك، والثالثة إلى الوقت في لوس أنجلوس. وفوق لوحة الساعات كانت ثمة ثلاث نسخ ملونة وبالحجم الطبيعي من الزهرة التي سبق أن رأيتها خلال تنفيذها في مرسم الرسم والتلوين.

ومن المعلوم أنه إذا أتخذ مورا كامي مكانه في كرسيه الدوار، فإن تشيهو آوشيما لا بد وأن تكون جالسةً بالقرب من يده اليمنى. وعلى الرغم من أن وجودها بالمكان كان يوحي بأنها عاكفةٌ على أحد مشروعات مورا كامي، فإن واقع الحال يقول إنها كانت تضع اللمسات الأخيرة على إحدى الصور الداخلة ضمن أعمالها التي ستعرض قريباً في باريس. وكانت آوشيما فيما مضى تدير العمل في قسم التصاميم بورشة موراكامي لكن الفنانة ذات الثلاثة والثلاثين ربيعاً تركت العمل عنده، وكرست وقتها كله لعملها الفني الخاص.

وعلي خلاف ورشة وارهول، يتعين على النساء –وفقا لما قالته مؤرخة الفنون كارولاين جونز– أن «يكدحن ويعملن بتفان من دون مقابل يذكر، وأن يقاسين الأمرين، من دون تذمر أو شكوى، وألا يفشين أسرار العمل»؛ ذلك أن ستة من الفنانين السبعة الذين ترعاهم الآن شركة مورا كامي وتحفز أعمالهم المستقلة هن من النساء.

في الوقت المحدد، استقر موراكامي في كرسيه الدوار في وضعٍ مسترخٍ بعض الشيء؛ إحدى القدمين مستقرة ومرفوعة فوق الأرض في حين أن الأخرى مدلاة، وبدا مهيئاً للشروع في المحادثة. قدم لي قدحاً من الشاي واعتذر عن ضعفه في اللغة الإنجليزية مقراً بأنه «لا يملك سلطاناً على ألفاظ اللغة بما يمكنه من الاتصال والتواصل كما يريد وكما ينبغي، وينطبق ذلك على لغتي الأم، ولهذا السبب فقد تحولت إلى الرسم والتصوير». وعلى الرغم من ذلك فإنه موقن من مدى تأثير التغطية الإعلامية ويعلم علم اليقين أن الزيارات التي يقوم بها الإعلاميون لمراسم الفنانين هي طقس فني عالمي مهم يسهم في تطوير الفنون وترقية شؤونها. وأخبرني موراكامي بأنه كان يتابع العمل في نحو ثلاثين أو أربعين مشروعاً في ذلك اليوم. «إن نقطة ضعفي هي أنني لا أستطيع التركيز على أمر واحد، وعليَّ أن أقوم بالعديد من الأمور في الوقت ذاته. ولو اقتصر اهتمامي وتركز في مشروع واحد لأصابني الملل في الحال». في نهاية

العام الماضي وصل الإرهاق بموراكامي إلى حد دخوله المستشفي وقضائه سبعة أيام للاستشفاء. «كان أمراً محبطاً للغاية. وقد جلبت معي حاسوبي. وزارني الكثير من المساعدين في غرفتي بالمستشفى وفي النهاية قال الطبيب: تزاحمٌ كبير وتبديدٌ للمال، عليك أن تغادر المستشفى وتذهب إلى بيتك».

سألته أيّ نوع من رؤساء العمل أنت؟

فأجابني بسرعة ومن دون تردد «أنا رئيس سيئ للغاية». «إن مهاراتي الإدارية في حالة يرثى لها. وأنا في حقيقة الأمر أكره العمل في الشركة ومع ذلك فإنني أطمح في أن أنفذ الكثير من المشروعات وأن أنتج الكثير من القطع الفنية. إن إدارة البشر والاشتغال بالفن أمران مختلفان تماماً. كل صباح لا أفعل شيئاً سوى أن أزعج من معي وأن أحبطهم» هكذا اعترف هذا المدير القاسي الشديد الحساسية. «لطالما آمنت بأن من يعملون معي لا يحركهم سوى المال، لكن الأمر الأهم بالنسبة إلى المبدعين من الناس هو الإحساس بأنهم يتعلمون شيئاً. إن الأمر أشبه بألعاب الفيديو. إن آمالي الكبيرة وتوقعاتي هي ما يدخل الإحباط إلى نفوسهم، لذا فإنهم إن صادفوا مني نظرة رضا واقتناع بما أنجزوه فإنهم يشعرون كما لو كانوا قد حققوا نصراً كبيراً». جذب موراكامي لحيته الصغيرة المشذبة وقال: «أنا لا أكف عن التفكير في طريقة التعامل مع الشباب الياباني ممن هم دون الثلاثين. لا بد من التعامل معهم بحماسة ورغبة في تحقيق شيء كما هو الحال عند الجلوس للقيام بألعاب الڤيديو».

نزع موراكامي الشريط المطاطي من شعره وأحاط به رسغ يده فيما كان يتحدث، بدا لي أن شعر رقبته متصل بشعر صدره. قال مورا كامي: «في مرحلة التصميم أعتقد أنهم يقدمون أفكارهم ورؤاهم». يبدأ العمل عند موراكامي بالرسم بفرشاة التلوين على الورق ثم يقوم مساعدوه بمسحها وفحصها على الحاسوب مستعينين في ذلك ببرنامج التصوير والرسم الحركي أدوب إيليستريتور.

ثم يقومون بعد ذلك بترقيق الانحناءات والتعرجات بواسطة تقنيات

حاسوبية مختلفة. قال مورا كامي: «أنا لا أعرف كيف أشغل هذا البرنامج وكل ما أفعله هو أن أقول لمن يعمل عليه (نعم) أو (لا) حين أتفحص النتائج» . وثمة برنامج فكتور للفنون وهو برنامج شبيه ببرنامج إيليستريتور، يتيح للمستخدم أن يمطط ويلوي ويزيد من نسب الصور من دون أي إخلال أو تشويه، ولقد حول هذا البرنامج مسار صناعة التصميم لكن نفراً قليلاً من الفنانين هم من يستخدمونه في أعمالهم. إن ورشة التصوير الفوتوغرافي التي يستخدمها فنانون من أمثال جيف وول وأندرياس غورسكي، قد أحدثت انقلاباً هائلاً في فن التصوير الفوتوغرافي المعاصر، لكن فن التصوير الزيتي وفن النحت وعمليات إنتاجهما ظلت رهينة تقنياتها القديمة من دون تقدم يذكر. في مؤسسة كي كي كيكي يظل التصميم الفني يأخذ طريقه جيئة وذهاباً بين موراكامي ومساعديه العارفين بأسرار الحاسوب وبرامجه، إلى أن يعلن موراكامي رضاءه التام عن الصورة. وعندها يتم إرسال التصميم إلى مرسم الرسم للتنفيذ، وبطبيعة الحال لا يكون ثمة مجال لأي تأويل أو تفسير، فيما خلا – أحياناً– أثناء عملية تحويل الألوان الرقمية إلى أخلاط من الألوان الفعلية.

لكن الوضع لا يكون بهذه الاستقامة عندما يتعلق الأمر بالنحت والمنحوتات، إذ ننتقل إلى مسرح ينتصب فوق خشبته شيء ذو أبعاد مادية من طول وعرض وعمق وارتفاع وهذا يتطلب بالضرورة والأساس مزيداً من التحليل والتوضيح. وفيما يتعلق بمنحوتة بوذا البيضاوي الفضي وهو أول تمثال معدني يصنعه موراكامي، استخدم الرجل في صنعه شركة لكي وايد للألياف الزجاجية، وقام بعمل عدة نماذج متنوعة تصنعها شركة كوروتاني بيجوتسو (وبيجوتسو تعني الفن)، ثم قام بتجميع التمثال وقولبته. ولقد أخبرني مورا كامي بأن عملية إنتاج تمثال بوذا كانت منذ بدايتها شاقة ومرهقة لدرجة أن كثيراً من النحاتين تركوا العمل عنده، ناهيك عن أن واحداً من النحاتين العاملين قد أصيب بنوبة قلبية. «إن هذا التمثال تسكنه روح شديدة القتامة.

وهذا ما يشكل جزءاً من نجاحه. ولعلك تشعرين بهذا الإحساس عندما ترينه». وقال مورا كامي: «إن الفنان ليس إلا مستحضراً للأرواح». ظلت هذه العبارة ملغزة بالنسبة إلى على الرغم من كل دعم وتوضيح للمعنى حاوله كل من كانوا معنا في الحجرة ممن يعرفون الإنجليزية واليابانية بطلاقة. ورحت أفكر هل هو العراف الغامض؟ أم هو الكاهن الملهم المتنبئ؟ أم هو القادر على الاتصال الروحاني بالموتى والتحدث معهم؟

إلا أن أعمال موراكامي تبقي شاهدةً على مدى التصاقه سنوات طوالاً بالخيال العلمي الذي تنطوي عليه ثقافة الأوتاكو اليابانية السحرية الطابع، وكذلك على إعجابه الزائد بفلسفة المانغا اليابانية التي تميل إلى التصوير الكاريكاتوري الساخر للناس والأشياء. وفي اليابان يميل الناس إلى اعتبار مريدي وأنصار الأوتاكو والمانغا أشخاصاً غير متوافقين اجتماعياً، وشباباً أصابهم الإحباط الجنسي فراحوا يعيشون في عالم وهمي. ويفسر موراكامي الأمر فيقول: «إننا نرى أن الثقافة الوافدة علينا من الخارج هي ثقافة باردة ميتة أما الأوتاكو فهي ثقافة تضج بالحياة لأنها ثقافة محلية نابعة منا. إن أفكاري وخيالاتي إنما نبعت من هؤلاء الحواة المحركين للصور من أتباع الأوتاكو والمانغا. لقد أوقفتُ عجلةَ الزمن ورحت أتخيلُ أن اليابان هي عالمٌ من عوالم فيليب ديك[1].

سرح موراكامي بخياله، وخلال ذلك تام بعمل كعكة شعر موروبة بعد أن أعاد شعره للخلف. ثم استطرد قائلاً: «إن الفنان أي فنان هو من يدرك الحد

(1) فيليب ديك روائي وقاص وكاتب مقالات أميركي -له روايات كثيرة في الخيال العلمي- كون فلسفة خاصة ترفض مواضعات الواقع، ورأى أن البشر جديرون بمجتمعات أرقى مما يعيشون فيها، ولذا من الواجب اكتشاف إمكانات عيش البشر في مجتمعات خيالية يتم إبداعها عبر الخيال الروائي العلمي. من أهم رواياته في هذا المجال روايات أوبيك وهل رأى أندرويدس في المنام خرافا كهربائية؟ وغيرها من الروايات التي بلغ عددها 44 رواية - اقتبست السينما قصصه في عديد من الأفلام السينمائية - وقد اعتبر ديك نفسه «فيلسوفاً للخيال العلمي»، وقد فاز ديك بالعديد من الجوائز الأدبية (المترجم).

الفاصل بين عالم الواقع وعالم الخيال أو لنقل هو أي إنسان يبذل جهداً في سبيل إدراك هذا الحد الفاصل». وبالقطع فإن أعمال موراكامي الفنية تقع عند الحد الفاصل بين عوالم كثيرة – بين عالم الفن وعالم الرسوم المتحركة، بين عالم السماء وعالم الأرض، بين عالم الخير وعالم الشر – إلا أن الفنان في أيامنا هذه هو حالم هائم بكل ما في الكلمة من معنى. «لقد غيرت المسار أو حافظت على المواصلة فيه طبقاً لردود أفعال الناس. إن شغلي الشاغل هو كيف أستمر لأطول مدى وكيف أتفاعل مع الأحاسيس العصرية. إن أي تركيز على أي اعتبار بخلاف الربح، هو شر بالقياس إلى القيم التي أتبناها وأومن بها. إلا أنني أعمل بطريقة التجربة والخطأ حتى لا أفقد شعبيتي».

سألت موراكامي وهو المريد المخلص للفنان وارهول عما لا يحبه في هذا الفنان الشعبي الأميركي. عبس موراكامي وتنهد بقوة وأخيراً قال: «أحب كل شيء فيه»، وهو في إجابته تلك ملكيٌّ أكثر من الملك. «إن عبقرية وارهول تكمن في اكتشافه السهل الممتنع في الرسم والتصوير، وأنا أغار منه ودائماً ما أسأل فريق التصميم العامل معي «إن كان وارهول قد استطاع أن يبدع رسماً وتصويراً سلساً، فلماذا تبدو أعمالنا معقدة مربكة؟» والإجابة ليست عندي وإنما هي في غياهب التاريخ! إن نقطة الضعف فيَّ هي خلفيتي الشرقية. فأعمالي تطفح بالنكهة الشرقية. وأظن أن هذا يعوق الحكم النزيه العادل على أعمالي في ساحة الفن المعاصر، لكن لا حيلة لي في الأمر فأنا ياباني وسوف أبقى كذلك. وعندما استشهدت بمقولة لوارهول يقول فيها: «إن كونك رجل أعمال ناجحاً هو أرقى أنواع الفن. فكسب المال فن والعمل فن لكن أفضل الفنانين هو رجل الأعمال الناجح». هنا ضحك موراكامي وقال: «هذا قول رائع».

في بداياته الباكرة وسنوات عمله الأولى قاوم موراكامي استخدام الاستنساخ الحرفي التصويري بطريقة الشاشات الحريرية التي تبناها وارهول،

وذلك لحساب العمل بطريقة الرسم والتلوين اليدويين بالكامل، لكنه خفف من تشدده ذاك عملاً على توسيع قاعدة أساليبه واللعب في التكرارات وتحسين إنتاجية العمل. وفي الوقت الحاضر يتفاوت العمل بتقنيات الاستنساخ عند الفنانين تفاوتاً كبيراً. ففي الوقت الذي يستخدم فيه وارهول شاشة حرير واحدة (منذ العام 1964) لتصوير زهرة ذات أقدام أربع، فإن أشغال الزهور الكروية التي يصل قطرها إلى المتر تستخدم تسع عشرة شاشة حرير.

وعلاوة على ما سبق فإن وارهول لا تزعجه «الحوادث التي تطرأ عند العمل، ولا البهتان الذي قد يصيب الألوان أو اندلاقها وتناثرها بل لعله يترصدها ويسعى إليها، أما مستوى التدقيق وشدة الاهتمام بالتفاصيل في أعمال موراكامي، فهي كما صورها أحد النقاد بقوله: «عالية ولا تصدق». أغلق موراكامي عينيه وقال: «لا تصدق؟ نعم أنا أعتقد ذلك». ثم أومأ برأسه وتجهمت ملامحه وأضاف: «ومؤلمة !» .

إن أي مرسم فني بالمعنى الاصطلاحي هو الخلوة التي يمارس فيها الفنان تأملاته العميقة. إلا أن موراكامي ليس له خلوة تأمل مفضلة ولا أي بقعة أو موضع آخر يشعر فيه أنه هو روح المرسم «في أي مكان وفي أي زمان، آخذ نفساً عميقاً، فيندفع الأكسجين داخل دماغي ولا يستغرقني التأمل أكثر من بضع ثوان، ثم إذا بي أشرع في العمل، وبعد هذه المقابلة يتعين عليَّ إعادة رسم غلاف الألبوم الجديد لكاني ويست (مغني راب أميركي أسود شهير وصاحب شركة تسجيلات ومنتج. المترجم). وليس عندي وقت أقلق فيه أو انزعج من وجودي حيث أوجد أو أكون».

كان موراكامي يشرح بلغة بسيطة كيف تطور التعاون بينه وبين كاني وست: «كان وست من أشد المعجبين بمنحوتة الفتاة ذات النهدين الهائلين. ثم تعرف على أعمالي وطلب إليَّ أن أقوم بعمل تصميمات لأعماله». ومنحوتة النهد العملاق «المعروفة باسم (هيروبون) عبارة عن منحوتة من أشغال الألياف

الزجاجية الملونة وقد انتهى العمل فيها في العام 1997 وهي لفتاة ذات شعر أزرق وثديين هائلين يتدفق منهما اللبن بحيث يلتف على صورة حبل طائر يحيط جسمها من كل ناحية». استطرد موراكامي قائلاً: «كانت الأسابيع القليلة الماضية مصدر هناء وسعادة لأنني وقعت على صيغة ممتازة للتواصل والتفاهم مع المحترفين في عالم الرسوم المتحركة»، وقد حدد موراكامي مراحل التنفيذ: «اقترب الموعد النهائي وقد حددنا تكاليف الإنتاج وهؤلاء العاملون في شركة كاني وست هم أناس جادون بالفعل. ثمة بعض الضغط والإجهاد لكنني استمتع بكل ذلك».

وعندما يتعلق الأمر بالنوم فإن كل مكانٍ صالحٌ للنوم فيه بالنسبة إلى موراكامي. ليس لموراكامي بيتٌ بالمعنى المتعارف عليه، لكن بيته هو حجرةُ النوم تلك التي تبعد عن مكتبه بضعة ياردات. كما أن لديه حجيرة نوم – إن صح التعبير – في المرسم الخاص به في مدينة نيويورك وبعض الحشايا في بعض الزوايا في محل عمله في منطقة سيتاما. وهو يعمل لساعات طوال على مدار سبعة أيام الأسبوع إلا أنه يغفو مرتين أو ثلاث خلال اليوم. ويعد موراكامي خارجاً على الأعراف من نواحٍ كثيرة، لكنه تقليديٌّ ملتزم وصارمٌ عندما يتعلق الأمر بأخلاقيات العمل اليابانية لأن شركة كي كي كيكي هي صورةٌ نموذجية من صور ثقافة التعاون الصارم التي اشتهرت بها اليابان كأمة على مدار العصور.

تبدو غرفة نوم موراكامي وكأنها ليست غرفةَ نومٍ على الإطلاق. فمن الوهلة الأولى يصعب عليك اكتشاف موضع السرير الذي ليس إلا أريكةً زرقاءَ داكنةً تعلوها من أحد طرفيها وسادة أسفنجية، وثمة على الطرف الآخر منها بعض القماش المكرمش الذي بدا وكأنه كان يوماً زوجاً من السراويل القصيرة لأحد الملاكمين. كان أحد حوائط الغرفة من الزجاج، وعلى الرغم من أن الغرفة لا يمكن الإطلال عليها بشكل مباشر من الأماكن العامة فإنها تسمح

لشاغلها ببعض الخصوصية. وثمة على أرفف بيضاء صورة كبيرة قديمة من صور هللو كيتي (هللو كيتي هي قطة خيالية ابتدعتها بعض شركات الرسوم المتحركة في أواسط السبعينيات، وقد لاقت رواجاً وحققت مبيعات كبيرة في كل أنحاء العالم. المترجم)، كما توجد صورة لوحش أخضر مرقط معصوب العينين، وثمة صورة لفتاة عذراء فاضحة بعض الشيء، وثمة أيضاً نسخ بلاستيكية لشخصيات من رسوم هيرونيموس بوش[1] تجذب الانتباه بقوة.

كما كان ثمة أقراص تسجيل مدمجة مصفوفة بصورة مرتبة لأعمال هي ياو ميازاكي وهو مخرج فيلم (الأرواح المخطوفة) والعديد من أفلام الرسوم المتحركة التي حققت نجاحاً مدوياً، ويعد ميازاكي واحداً من الأبطال الذين يعشقهم موراكامي، وفي الأسفل من الرفوف كان ثمة خليط من كتب الفن وكلها عن سادة التلوين من أمثال هنري ماتيس (فنان فرنسي شهير)، وعن سادة المسخ الفني من أمثال فرانسيس بيكون (فنان إنجليزى شهير). قال لي موراكامي وكنا نغادر غرفته: «لقد تخلصت تماماً من أي حياة اجتماعية حتى يمكنني التركيز على عملي وحده. لعلك كنت تتوقعين قصة أكثر رومانسية فيما يتصل بحياتي» ؟

ومن بين سائر المراسم الفنية وأماكن العمل والعيش في آن معاً التي خطرت ببالي - بعد ما زرت مرسم موراكامي وحجرة نومه - كانت الغرفة التي يقيم فيها الفنان العازب الزاهد مايكل آشر، والتي تخلو من أي أرائك يمكن النوم عليها أو حتى الاسترخاء. وعندما كنت بصدد إعداد الخلفيات المرجعية لكتابة الفصل الثاني من هذا الكتاب، وكنت آنذاك في لوس أنجلوس، قمت بزيارة مايكل آشر في بيته ذي الطابق الواحد بضواحي سانتا مونيكا. وعندما قادني إلى ما يفترض أنه غرفة المعيشة ألفيت نفسي غارقة في خضم من خزائن الأضابير

---

(1) بوش فنان هولندي من فنان العصور الوسطى 1450 - 1516، اشتهر بأعماله الخيالية التي تدور حول القصص الديني والحكايات ذات الطابع الأخلاقي من أشهر لوحاته - اللوحة الثلاثية المسماة «جنة المتع الأرضية»، وهي معروضة في متحف إلبرادو بإسبانيا (المترجم).

والملفات ذات اللون الأسود المتوسطة الارتفاع. كانت حوائط الغرفة بيضاء، ولولا بعض القوائم المعلقة والملصقات لبدت الغرفة جرداء تماماً. لم يكن بالمكان غير بضعة مقاعد مكتبية رثة مهترئة الحشايا.

وعلى الرغم من أن بنية مجمع موراكامي المتعدد المراسم العالمي الطابع لا تفترق كثيراً عن بنية المخزن - المرسم حيث تسود الروح المعادية لمايسود عالم الفن فى كاليفورنيا، فإن الفنان الياباني موراكامي والفنان الكاليفورني الأميركي التجريدي آشر يتشاركان في الإحساس المرهف بالنظام والانضباط. وبفرض أن بعضاً من جوانب عمل موراكامي ترتد تاريخياً حتى تصل إلى ما كان سائداً في ورشة رسم الفنان الهولندي الشهير بيتر بول روبنز. وبينما ثمة جوانب يؤمن فيها موراكامي بمستقبل التصميم الرقمي المعتمد على آليات الحاسوب وبرامجه، فإن فنه ينطوي على دافع فكري يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفن التجريدي المعاصر.

في تلك الليلة تناولت طعام العشاء في أحد مطاعم سوشي ذات الخدمة الذاتية في ضاحية من الضواحي حيث لا أحد يتكلم الإنجليزية غير الأربعة الذين يعملون بالمتاحف ممن كنت سأقابلهم هناك. وكانوا أربعتهم، بول شيميل، ميكا يوشيتاكي، جيريمي ستريك، وشارل ديماريه (عن متحف بروكلين) قد جلسوا في صف، وهم يحتسون خمر الشوتشو بالثلج (مشروب الجن اليابانى) وهي الخمر المفضلة عند مورا كامي. كنت جالسة إلى جانب شيميل وفي مواجهة مدير المطعم الذي كان يحمل ندبتين بشعتين في موضع أصبعين مبتورين من يده اليسرى. وشيميل من أبناء نيويورك في الأصل لكن هذه الشخصية المرحة ربة الاثنين والخمسين عاماً أقامت في لوس أنجلوس لمدة ستة وعشرين عاماً ومضى عليها في رئاسة أمناء متحف الفن المعاصر بلوس أنجلوس سبعة عشر عاماً. ولما كان شيميل مشتهراً بإقامة المعارض الرصينة والمتسمة بطابع المجازفة، فقد دعم موراكامي بحماسة فائقة. قال لي شيميل:

«إن إبداعات تاكاشي هي تحديات تفوق التصور لقد أودع فيها ساعات عمل لا تعد ولا تحصى وما لا تتصورين من الذكاء والمهارة. إن هدفه هو إبداع فن يلائم الأعمار كافة، ويمكنك أن تفهميه».

ويميل شيميل إلى الاعتقاد بأن أمناء المتاحف ليسوا «جواز مرور» الفنانين إلى المصداقية والتحقق، وإن كانوا يفعلون شيئاً فهو أنهم يعملون على «شهرة» هذا الفنان أو ذاك، وأخذ شيميل يفسر الأمر: «إن مجرد الإعلان عن معرض قائم بذاته لأحد الفنانين يعني التأثير على مركزه في السوق الفني، لكن هذا التأثير والتغيير في مركز الفنان لا يضمنه فعلياً سوى المعرض ذاته، وقد تحقق فعلياً على الأرض». «إن سلطة المتحف لا تضمن نجاح أي فنان وحدها. بل إن بعض المؤسسات الكبيرة العاملة في مجال الفنون قد تترك أثراً سيئاً على مراكز بعض الفنانين وعلى مسيرة تطورهم الفني». أحياناً ترى أعمال فنان ما بصورة كلية فإذا بها فرقعات نجاح مدوية، أما واقع الأمر فللسوق أحكامه ومعاييره التي لا تسمع تلك الفرقعات البتة. التَهمَ شيميل شريحةً من لحم قنفذ البحر ثم أبعد عنه طبق مرق الطحلب البحري التي كانت عائمة فيه. «وحتى تجعل هذا الفنان أو ذاك في دائرة الضوء والشهرة فلا مناص أمامك من اطراح امتيازات المؤسسة جانباً. ويتعين عليك أن تطوع إدارة وسلطة المتحف لتتلاءم مع رؤى ومرامي الفنانين». إن متحف الفن المعاصر (موكا) بلوس أنجلوس يقوم بهذا الدور. إن موكا ليست طريقاً ذا اتجاه واحد».

وشيميل مولع بتغيير أسلوبه في العمل المتحفي كلما أقام معرضاً جديداً. «في الحقيقة إنني أكره كلمة العلامة التجارية، فأنا لست إلا فتى ثائراً من أبناء أواخر السبعينيات على كل المواضعات الاجتماعية والثقافية كما أنني مؤرخُ فنٍ عتيقِ الطراز، لكن انظري لابني صاحب الثمانية عشر ربيعاً لتجديه غارقاً حتى أذنيه في أسر العلامة التجارية والماركات العالمية. وأنا أعي ما يعنيه ذلك من ترسخٍ في ذهنية الأجيال الأصغر، وأن هذا متماشٍ مع أعمال تاكاشي الفنية...

إنك لا تستطيعين تجاهل الفيل إن وجد معك ومع غيرك في غرفة واحدة» .

نظر شيميل بفضول شديد إلى بعض الطعام في الطبق الذي وضع أمامنا الآن، وقد تغطى بالكامل بمادة خضراء لزجة. قال شيميل وفمه محشو بالطعام «حتى تعايشي تاكاشي عليك أن تعايشي العناصر والجوانب التجارية في فنه». إن مجموعاته سواء كانت سلعاً فاخرة أم بضاعة عادية تمثل إنجازاً. إنها تكمل دائرتك الحميمة . ويعني تاكاشي تماماً أنه لو أردنا للفن أن يخلَّد وألا يذهب أدراج النسيان، فعلينا أن نقتنيه في بيوتنا وحيثما نكون كي يظل حاضراً في الأذهان والذاكرة.

ومما لاشك فيه أن مدونيّ الفنون سيصدمون لوجود دكان - بكل مواصفات ووظائف الدكاكين التجارية - لمؤسسة لوي ڤيتون العالمية ضمن معرض الفن المعاصر، لكن هذا ليس إلا نموذجاً من نماذج «نقد المؤسسة» كما يفهمه موراكامي وكما يعضده في ذلك شيميل نفسه. «كان متعذراً بالنسبة إلى أي متحف أن يتخلى عن إحدى قواعده المستقرة في العرض، لكنه في حالة تاكاشي أصبح المتعذر والمستحيل أمراً يتعين نبذه واطراحه على الفور»، «وسوف تقوم مؤسسة لوي ڤيتون ببيع خط إنتاج محدود الكمية أنتج خصيصاً لأجل البيع في المعرض». كان المطعم قد غص بالناس وأصبحت تزحمه الأنفاس، ما أدى بشيميل أن يمسح العرق عن جبينه بفوطة المطعم ثم راح ينظر إلى بجدية ويقول: «لم يحدث قط أن وقع اختياري على فنان مثير للجدل وخاب ظني فيه. فلو كان ثمة إجماع مطلق ولم يكن ثمة داعٍ ولا ضرورةَ لأن ننورَّ الناسَ ونضيءَ أمامهم الطريق، فما حاجتنا لفعل ذلك إذن ؟».

إن مراسم الفنانين ليست مجرد أماكن يمارس فيها الفنانون عملهم الفني، لكنها أيضاً ساحات للتفاوض والتداول ومسارح يؤدي عليها البشر أدوارهم المقدرَّة. في اليوم التالي عدت إلى مرسم موتازابو للمشاركة في الاجتماعات التي تتم بين موراكامي والعاملين بالمتحف. في إحدى حجرتي الإدارة - وهي

الأكبر مساحة وذات الحوائط البيضاء - كان موراكامي جالساً في مواجهة شيميل مباشرة إلى طاولة خشبية طويلة تحوطها عشرون من الكراسي الجلدية السوداء.

وعلي جانبي تاكاشي كان ثمة امرأتان جميلتان في الثلاثين من العمر، وهما على دراية تامة باللغتين الإنجليزية واليابانية إحداهما تدعى يوكو،وهي المديرة التنفيذية لأعماله في نيويورك، والأخرى هي يوشيتاكي ساكاتا منسقة مشروع معرض موكا (متحف الفن المعاصر). وعلى جانبي شيميل جلست أنا وديماريه.

كان كتالوغ المعرض هو أول بنود الاجتماع . أخذ مورا كامي -وكان مرتدياً تي شيرت وبنطالاً قصيراً وشعره مرفوع - يتصفح صفحات البروڤات اللامعة. على الصفحة الأولى ثمة عمل من أعماله يعود للعام 1991 ويتناسب مع الحملة التسويقية لمصانع شركة لعب الأطفال اليابانية المعروفة باسم (تاميا).

يقول الإعلان: تاكاشي: الأول في الجودة على مستوى العالم. كان شكل العمل غريباً عما آلت إليه الآن مفردات اللغة المرئية عند موراكامي، لكن المحتوى لم يتم التركيز عليه بالشكل المناسب وإنما عولج بخفة. «إن الكتالوغ ينم عن جرأة واضحة. هذا هو طابعه العام ومساره الأساسي» قال شيميل ذلك وهو يقلب النظر بسرعة في البروڤات أمامه. ثم عاد شيميل ليقول لتاكاشي باحترام واضح: «إن ما يعنينا كليا هو إرضاؤك وتحقيق ما تريد. فلا تتحرج من إعلامنا بما تريده إنْ بالنسبة للألوان أو الشكل النهائي». «بعض النسخ المعارة كانت من الرداءة بحيث فضلنا أن تظهر في ربع صفحة بدلاً من صفحة كاملة. ولم يسترد المتحف للآن سوى خمسين بالمئة من القطع المعارة». تأوه شيميل ثم وجه الكلام لمجموع الحاضرين قائلاً: «إن جامعي أعمال تاكاشي أناس يصعب التعامل معهم. لقد قابلت أحدهم وكان على خلاف شديد مع تاكاشي ما أدى إلى رفضه إعارتنا لوحة من لوحاته». وفي الوقت الذي يتنازل

فيه الفنانون عادة عن تقاضي مقابل مالي لظهور نسخ مصورة من أعمالهم في الكتالوغات الصغيرة المخصصة للمجموعات والمقتنيات الخاصة، فقد أصر موراكامي على أن يدفع هذا الجامع الذي سلفت الإشارة إليه له مقابلاً مالياً نظير تصوير عمل له كان معلقاً على جدار من جدران غرفة معيشة هذا المقتني. لكن شيميل أمكنه تليين موقف الرجل وجذبه إلى حيث يريد وأقنعه في الأخير بإقراض المتحف هذه القطعة بقوله له: «دعني أريك ما تفعله عقود متحفنا من سحر وعائد كبير!».

وعلى الرغم من أن موراكامي يكرس جهداً كبيراً في تأمين حقوقه الفنية والإمساك بزمام أعماله المتناثرة في أرجاء العالم، فإن النشاطات التي تقوم بها شركة موراكامي في معرض الفن المعاصر بلوس أنجلوس موثقة في إيصال مكونٍ من أربعة مستنداتٍ يتضمن اتفاقاً مشتركاً لعمل الكتالوغ وموافقة صريحة على التصريح بالتصوير لأجل الدعاية والإعلام، ومذكرة معالجة للبيانات التي تتعلق باستخدام الملفات العالية الدقة، التي تجعل الأشياء تبدو كسلع جذابة. وعلى غير المألوف قام المتحف بتحرير خطابِ موافقةٍ من سبع صفحات يعلن فيه تنازله عن الصلاحيات كافة، ويتعهد فيه بأن موراكامي- وطبقاً لما كتبه شيميل - هو «صاحب الكلمة النهائية في الموافقة على جميع جوانب المعرض».

ثم انتقل موراكامي إلى الصفحتين التاليتين المتقابلتين، اللتين عرضت فيهما صورة جدارية (تايم بوكان 1993)، وهي جدارية مستوحاة من تراث المانغا الياباني تصور فطراً أبيض - أشكال سحب- جمجمة فوق خلفية قرمزية اللون. وفي هذه اللوحة يصل موراكامي إلى ذروة أسلوبه الفني الخاص ومخزونه الشخصي من الصور والأخيلة. وقد ذهب موراكامي سواء في المقالات المكتوبة أو في أحاديثه خلال المعارض إلى أن هذه التكوينات هي أشكال ثقافية شعبية أكثر من كونها أشكالاً فنية وأنها تختزن في داخلها أكثر التجارب إيلاماً في تاريخ الأمة اليابانية، وأنها تقف شاهداً على ما تعرض له اليابانيون جراء قصف مدينة

ناجازاكي بالقنبلة الذرية من الوميض الذي فقد الناس بصرهم جراء تعرضهم له، والذي أخلَّ بتوازن الحياة النباتية وسرَّع معدلات النمو النباتي بصورة غير طبيعية وسائر ما نجده في أفلام الكارتون اليابانية من مظاهر «التوحش» جراء التعرض للإشعاع الذري. وقد سبق أن قال لي شيميل في إحدى المناسبات إن «القنبلة الذرية التي سقطت على ناجازاكي كان هدفها الأصلي أن تسقط على البلدة التي كانت تعيش فيها والدة تاكاشي. وقد تربى موراكامي منذ نعومه أظافره على أن يسمع من أمه والمحيطين به «أنه لو لم تكن السماء ملبدةً بالغيوم فوق كوكورا (بلدة الأم) في ذلك اليوم لما كنتَ حياً إلى يومنا هذا»».

تصفح موراكامي حتى اللحظة ثمانين صفحة من الكتالوغ، وضع في أثنائها بقلم أحمر بعض الدوائر والتغبيرات والفواصل الدقيقة على ما عنّ له من تعديل. وكان موراكامي يكتب باليابانية في جوانب أسفل الصفحات- ملاحظات مثل «مزيداً من اللون القرنفلي» أو «مزيداً من الفضي في هذا الرمادي»». وتواصل الاجتماع إلى أن انتهى التصفح إلى صفحتين متقابلتين معروض فيهما أربعة مناظر للمنحوتة المسماة (زهرة مانتانغو). عندها قال شيميل وهو يضغط براحتي يديه على الطاولة «هذه تحفة نادرة»، «إنها إنجاز مذهل أن يظهر موراكامي خطوطاً كتلك في أبعادها الثلاثة. إنه عمل شديد التعقيد، وهذه الألوان مناسبة تماما للدرع». وهنا نهض مورا كامي على حين بغتة وغادر الغرفة. وعندها نظرنا واحدنا إلى الآخر بدهشة وحيرة. تفاكه شيميل بعصبية قائلاً: «لعله أصيب بالملل؟». عاد موراكامي خلال دقيقة وقد حمل كاميرا ڤيديو ورفعها أمام عينه وطلب إلى شيميل أن يتفضل بإعادة ما قاله من مديح في تلك المنحوتة أمام الكاميرا. وعندها قال شيميل متنحنحاً «آه. ماذا قالت يا شيميل ماذا قلت»؟ ولما كنت قد سجلت كلماته في مذكرتي فقد أعدت تلاوتها على مسمع الجميع، وبذا أعاد شيميل تسجيل ما قاله بالصوت والصورة حتى يحفظ في أرشيف شركة كي كي كيكي.

وبعد تصفح عشرين صفحة تالية توقف شيميل عند الصورة الوحيدة بين سائر الصور في الكتالوغ، والتي تقدم منظراً لعملية الإنتاج – وهي لقطة تصور مستر بوينتي في مشغل الإنتاج وقال: «مستفهماً» هل تريد رؤيتها كما هي في موقع العمل بالمرسم أم أن علينا تظليلها؟ فقد تبدو أفضل وهي مظللة فوق أرضية بيضاء. في الوقت الذي كان فيه شيميل يركز دائماً على الموضوع ذاته، فإن موراكامي في كتالوغاته الخاصة كان يميل إلى الكشف عن السياق الاجتماعي الذي تتم فيه عملية الإبداع وإبداء الخواطر الفنية المتعلقة بالأعمال الإبداعية، وكذا التعليق على السوابق التاريخية للأعمال. عندئذ خلع موراكامي نظارته لينظر إلى الصورة عن كثب ثم قال بصوت جليٍّ لا لبسَ فيه: «أنا أفضل أن نرى الفنان على حقيقته».

انتهى النقاش حول الكتالوغ بمنتهى السلاسة. وقال موراكامي: «هذا عمل في غاية الجودة»، وأطلق شيميل آهةً منتشيةً تعبيراً عن تنفسه الصعداء. جِئَ بعلبٍ فاخرةٍ تحتوي على مأكولات بحرية وقام موراكامي بنفسه بتوزيعها على الحاضرين. كان جيريمي ستريك قد حضر الاجتماع قبيل انتهائه بقليل. وفيما نحن نتغدى أخبرني أن خبراته كمدير متحف رسخت في نفسه الشعور بأن « تفقد المراسم متعةٌ أكثر منها اضطرار أو إلزام» و«أنه لامتياز ما بعده امتياز أن يتمكن المرء من رؤية عمل فني وهو في طور الاكتمال».

وبعد أن أنهينا غداءنا، غادرنا المائدة الطويلة تباعاً إلى الموضع الذي أقيم فيه نموذج لبيت الدمى مأخوذ عن مبنى تابع لشركة موراكامي هو بناية غيفين العصرية، وهي عبارة عن 35,000 قدم مربع لعرض الخردوات المرنة والمطاطية ويطلق شيميل على هذا البيت «قلب وروح المتحف النابض». وداخل هذا البيت ثمة نسخٌ مصغرةٌ لتسعين من أعمال موراكامي الفنية كان شيميل قد أعد الخطط اللازمة لعرضها. قال شيميل: «سيبدو هذا البيت وكأنه معبد للعجائب». ابتسم موراكامي وهو ينعم النظر في النموذج. وهناك وإلى جوار

القطع الفنية يمكن للزائر أن يرى حجرة المبيعات ودكان لوي فيتون. وقد استعان شيميل بورق حائط مصور عليه الزهرة وعين قنديل البحر اللذين أبدعهما موراكامي في إيجاد «محيط مغمور تماماً بكل ما هو فني». كما أنه أعاد تجهيز كشك بلوم وبو الذي كان أقيم بمعرض بال للفنون 1999، وكرسه بالكامل لأعمال موراكامي. قال شيميل: «إننا نحيي من جديد تجهيزاتٍ ذات تاريخ عريق علاوة على طموحنا في إقامة سوق فنية تجارية من داخل المتحف».

لقد بذل كل من موراكامي وشيميل كل ما في وسعهما وكل ما أوتيا من خبرة في سبيل إقامة هذا المعرض، لذا لم يكن هذا التفتيش الأخير من قبل موراكامي أكثر من مجرد توثيق روتيني. وضع موراكامي يده على خده، ضحك وأشار إلى إحدى الغرف وضحك ثانية لكنه عندما تمعن في التجهيزات اكفهر وجهه وبدت عليه أمارات الغضب. ونظر كل من يوشيتاكي وساكاتا إلى بعضهما ثم إلى موراكامي فيما راحا يترقبان ردة فعله. ظل شيميل صامتاً على غير العادة. جذب موراكامي لحيته الصغيرة بشدة ثم وصل حيث النموذج، وانتزع النسخة المطاطية من تمثال بوذا البيضاوي التي يبلغ ارتفاعها ست بوصات وألقاها في وسط أكبر حجرات المعرض. تنفس شيميل الصعداء وقال: «إن فريق العمل في المعرض أرسلوني في مهمة وحيدة ورسالة وحيدة لا غيرها – لا تدع موراكامي يحرك تمثال بوذا البيضاوي من مكانه»، «إن هذا التحريك مكلف جداً. وربما يتطلب الأمر وجودَ رافعةٍ أخرى ومشكلات أخرى الفريق في غنى عنها الآن». قال موراكامي: «من حقي أن أقلق، لكنه معرضكم على أي حال». قال شيميل: «من الأمانة أن أقول إن قرارك هذا صائب تماماً. ثمة اتزان جيد. وموضوعات الأعمال متماشية».

قال موراكامي وهو يومئ برأسه «أنت الرئيس هنا يا بول، ليس عليَّ سوى أن أعيركم أفكاري وقطعي الفنية، لكنك من يطبخ الطبخة كلها ويعد المعرض».

رد بول قائلاً: «سأرى ما يمكنني عمله». وهنا ضم مورا كامي يديه كما لو كان يصلي وانحنى انحناءة سريعة معبرة وهو جالس في مقعده.

وفيما نحن نغادر الحجرة قال لي شيميل وهو يضحك ضحكة خافتة: «إن ثقة الفنان في أمين المتحف هي أمر لا غنى عنه إن شئنا عمل معرض فردي عظيم. لقد جلب تاكاشي إلينا عدداً هائلاً من الحقائب والطرود. وهو يدير مؤسسة ليست أقل حجماً أو انتشاراً من متحف الفن المعاصر بلوس أنجلوس. ومن هنا فليس ثمة تقزيم لدور الفنان وكل ما في الأمر أننا أدرى بشعابنا، ولن نفعل ما يضر بسمعته أو مكانته». ثم «عندما اتضح لتاكاشي إنني انضممت لفريق عمله أصبحت سلطتنا هائلة وغير محدودة!». ولعل تفضل مورا كامي وسماحه للآخرين بأن تكون لهم كلمتهم ورأيهم الإبداعي في ما يخصه قد يأتي خصماً من حقوقه القانونية. أضاف شيميل: «لقد أدهشني بالفعل أنه لم يكن أكثر تدقيقاً في اختياراتنا للأعمال المفردة». كان المكتب الخارجي قد أصبح خليةَ نحلٍ دائبة العمل، ورمقنا الطاقم الإداري فيما كنا نبتعد عن المكان. استطرد شيميل قائلاً: «يلعب التوقيت دوراً حاسماً في ما يتعلق بالمعارض الفردية». «فعندما تقيمين معرضاً شاملاً لأعمال الفنان ذات الجدارة، عوض أن تقيمي عروضاً لأعمال فردية متعلقة بمشروع أو اتجاه بعينه، فإنك عندئذ تعرفين معنى اللحظة التي تشعرين فيها على حين بغتة أن عملاً واحداً من أعمال هذا الفنان قد ملئك بشعور طاغ من الرضا والمتعة».

إن معرضاً استعادياً شاملاً لأي فنان ينطوي على المألوف المعلوم والمجهول المحجوب في آن معاً. قال شيميل موضحاً: «لا بد لأمين المتحف من الإلمام الجيد بكل القطع والمواد، ويتعين عليه أن يتشارك والفنان روحَ المخاطرة والمغامرة» . «إن طموح تاكاشي يربكني ويقض مضجعي تماماً»، فهو يأتي بكل ما أبدع ويرميه أمامي قائلاً: «دعنا نتشارك يا شيميل». وهذا

ما وقع بالنسبة إلى تمثال بوذا البيضاوي. فلم يكن شيميل قد رأى التمثال بعد. واستناداً إلى رؤية الصور فحسب، آمن شيميل بأن هذه المنحوتة ستكون أهم أعمال موراكامي وأعظمها شأناً إلى اليوم. «أن ترى أنت وغيرك - في نهاية معرض استعادي شامل لأحد الفنانين - أعظم إنجازاته - فهذا مسك الختام لأي معرض». وصلنا عند المصعد ومرر شيميل يده خلال شعره الذي وخطه الشيب. قال شيميل بلهجة الإقرار: «إنك لا تخرج على الناس بمعرض لفنان واحد على النحو الأمثل إلا إن ارتبط الفنان وأمين المتحف برباطٍ تفاعليٍ وثيق وهما يعلمان علم اليقين أن سمعتهما على ميزان هذا المعرض وأن كل ما يملكان من تاريخ مهني هو فوق المحك».

توقف بنا التاكسي أخيراً خارج مطار هانيدا، وهو مبنى جميل ونموذج للعمارة الحديثة التي تسر الناظرين. وعلى الرغم من أنه لايسيِّر، الرحلات الداخلية فإنه واحد من خمسة مطارات هي الأكثر ازدحاماً وتسييراً للرحلات في العالم بأسره. وفيما نحن مصطفون لحجز التذاكر، لاحظت أن جوازي سفر بو وبلوم زاخرين بالأختام ما يدل على ترحالهما الدائم واللازم لمتابعة أعمالهما في سائر أنحاء العالم. ولاحظت أيضاً ذلك التضاد الصارخ بين وسم النسر الأميركي الجارح الذي يتصدر أغلفة جوازات السفر الأميركية ووسم زهرة الأقحوان رمز الهوية القومية اليابانية الذي تزدان به جوازات السفر اليابانية. تعتبر رسوم موراكامي للزهور أقل أعماله إثارة للانتباه. ووصل الأمر إلى حد أن شيميل قال عنها ذات مرة: «إنها نوع من البونبون» فما كان من فيليب سيغالو-وهو مستشار بينو- إلا أن رد عليه قائلاً: «ولكنها لذيذة مثل الكرواسون المحلى بالشيكولاتة. لا يمكنك مقاومتها». وعلى أي حال، فعندما تفكر واحدة مثلي كيف اجترأ واحد مثل موراكامي أن يستولي على هكذا أيقونة وطنية (تقصد الزهرة) وأن يزيد عليها هذا الفم المفتوح المبتسم وسط ثقافة تعتبر الفم المفتوح على مصارعه أمراً مرذولاً معيباً، فإن الأمر لا

يخلو من تحدٍ للمواضعات الوطنية السائدة.

مشينا فوق الممرات الخشبية، وفيما نحن متجهين صوب البوابة تناقشنا حول أماكن عمل موراكامي. قال بو في لكنة كاليفورنية متناومة: «عندما تطأ أقدامي أحد الأستوديوهات فإنني أتفحصه من سقفه لأرضه لا أترك شاردة ولا واردة». «إن المعلومات الإضافية مهمة إلى حد لا يمكن تخيله. وإن كان ثمة ما هو حقيقي في أي مرسم فإن ذلك الحقيقي لا يتمثل فقط في العمل الفني ذاته وإنما في كيفية إخراج الناس له، كيف يتصرفون وما هي طبيعتهم. لكن الأمر شاق بالنسبة إلى تاكاشي، لأن ما شاع عنه في المواقع كافة من كونه مديراً قاسياً فظاً لا يمثل سوى نصف الكوب الفارغ». وما إن وصلنا إلى قاعة المغادرة حتى أتخذ التجار مقاعدهم. قال بو: لقد بعث مرسم موتوزابو برسالة تقول: «نحن لسنا مشغلاً يختلط فيه الحابل بالنابل. نحن مؤسسة تجارية نظيفة السمعة، ذات تقاليد أصيلة احترافية في سوق العمل». توقف بو ثم أضاف قائلاً: «بالطبع وفي واقع الأمر فإن هذه المؤسسة في غاية الارتباك والاختلال، لكن ليس هذا هو مربط الفرس».

وصل موراكامي وحاشيته من طاقم شركة كي كي كيكي. غير بعيدٍ منهم كان أربعةُ العاملين بالمتحف الأميركي يمشون خلفهم. وكان اللقاء حميمياً فقد تعانق بلوم وموراكامي ثم أخذ يتجاذبان أطراف الحديث باليابانية. إنه لأمرٌ طيب أن نستأنفَ الصداقةَ مع تيم مجددا. لليوم الثالث على التوالي كان موراكامي يرتدي سروالاً قصيراً أخضرَ، لكنه استبدل التي شيرت بقميصٍ ذي أكمام قصيرة وسترةٍ من الكتان بلون البيج من طراز ماماتو. كان بو منهمكاً في الحديث إلى شيميل. وكان على يوشيتاكي أن تنهي كثيراً من المتطلبات مع ساكاتا. وراح ستريك وديماريه وقد زالت عنهما الرهبة وألفا المكان والناس يصوران بالكاميرات الرقمية وقد أخذتهما حماسة أشبه بحماسة اليابانيين، في الوقت الذي راح فيه أحد الشباب اليافع من ذوي الشعر المرجل المسترسل

حتى الأكتاف يسجل بكاميرا الـڤيديو المقابلات كافة لتحفظ ضمن سجلات أرشيف شركة كي كي كيكي. تم النداء على الرحلة القاصدة إلى تویاما، اصطففنا في طابور منظم من اليابانيين لنركب طائرة البوينغ 777.

كانت جميع المضيفات على خطوط طيران شركة الشركة اليابانية يعقدن ربطه أنشوطية كبيرة أرجوانية اللون حول أعناقهن ويضعن ماكياجاً بنفسجياً زاهياً. أما الخدمة فحدث ولا حرج من حيث الأسلوب والمحتوى كما لو أن شخصيات هذه المضيفات تأتي في سياق لعبة من ألعاب الكمبيوتر (الحاسوب).

كان تخصيص المقاعد في الطائرة يجسِّد إلى حد بعيد التراتبية القائمة في عالم الفن. فقد خصص لموراكامي قمرة خاصة ذات نافذة في جناح رجال الأعمال. أخذ موراكامي يقرأ الصحف ثم راح يتابع ما كان يدعوه «رسوماً متحركة مذهلة ساحرة» على حاسوبه الشخصي ماركة ماكنتوش. أما بلوم وبو فجلسا في مقاعد الدرجة الثانية. واتخذ العاملون بالمتحف مقاعدهم في الدرجة الاقتصادية بالصف الثامن عشر. وكان ديماريه غير بعيد، إذ كان يجلس في الصف التاسع عشر. أما أعضاء طاقم شركة كي كي كيكي فقد اصطفوا إلى جوار بعضهم في الصف الثالث والأربعين. ولما كان موراكامي مدركاً مدى رمزية وحساسية الموقف، فقد سأل يوشيتاكي أيهم الأعلى مرتبةً ضمن فريق متحف الفن المعاصر بلوس أنجلوس، ولما علم منها أنه مدير المتحف، طلب أن تستعلم منه إن كان يفضل تبادل المقاعد مع موراكامي، لكن يوشيتاكي أكدت له أن جيريمي ستريك يفضل البقاء في مقاعد الدرجة الاقتصادية.

خارج النافذة كانت إحدى الطائرات تهبط، فيما راحت طائرتنا تحلق فوق أجواء طوكيو التي انتشر فوقها الضباب عابرةً فوق حظائر اصطفت فيها – على مدى أميالٍ وأميال– حاويات البضائع، ثم استقرت الطائرة فوق سحاب الأجواء العليا متجهةً صوب الشمال الغربي نحو تویاما على بعد مئتي ميل.

وجال بخاطري أن شخوص موراكامي الفنية غالباً ما يبدون لي إما طائرين أو عائمين، وحتى منحوتاته فتظهر للناظرين وكأنها تتحدى الجاذبية الأرضية.

عندما كنت أزور مكاتب مجلة آرت فورام منذ بضعة أشهر قليلة رأيت سكوت روثكوف رئيس التحرير عاكفاً على كتابة مقالة أعدت خصيصاً لتدرج ضمن كتالوغ «موراكامي». لم تكن تلك هي أول مرة يكتب فيها روثكوف وقد تملكه شعور إعجاب طاغ بهذا الحضور المهيب الجليل لأعمال موراكامي التي شاهدها - منذ أربع سنوات- خلال بينالي ڤينيسيا في العام 2003. قال لي روثكوف: «حيثما وجهت نظري كان ثمة عملٌ من أعمال موراكامي. لا يرجع ذلك إلى كونه كان يعرض فقط عمليه الرائعين تحت عنوان يقول «التصوير من روشنبرغ إلى موراكامي»، الذي تم في متحف ميوزيو كورير، لكنك كنت ترى من خلال النافذة الحقائب التي صممها ونفذها موراكامي، وهي تباع في دكان لوي ڤيتون بينما كان المهاجرون الأفارقة يبيعون نسخاً مقلدة من هذه الحقائب في الطريق العام. وفيما كان جامعو القطع الفنية يحصلون على حقائب أصلية كان السياح يحظون بنسخ مقلدة. لقد بسط موراكامي سيطرته على هذا البينالي كما لو كان ڤيروساً معدياً. لم يخطط موراكامي لذلك، لكنك لن تعدم ملاحظة كيف أن أعماله اخترقت حواجز الفن العالمي وأسوار سوق الموضة ومكملاتها. وبدا الأمر كما لو أن موراكامي قد صبغ كل شيء بصبغته الخاصة». وقد أثمر حضور روثكوف معرض البينالي عن تخصيص الغلاف الأمامي من مجلة آرت فورام لموراكامي أو على الأقل لحقائبه التي تتميز بتصميماتها الآسرة.

قال المؤرخ الفني الشاب: «إن أعمال تاكاشي جعلت أعمال وارهول تبدو وكأنها كشك توزيع لزجاجات الليموناضة أو مسرحية مدرسية مملة، إن وارهول ليس إلا فناناً هاوياً تغلب عليه البوهيمية بالمقارنة بموراكامي الذي هو رب من أرباب المال خلف سلالة من «النجوم الكبار» الذين لا يمكن لأحدهم أن

يغامر بترك مشاغل موراكامي والعمل خارجها». وعلى خلاف ورثة وارهول الفنيين ممن أدمجوا ما هو شعبي في صميم ما هو فن، فإن موراكامي قلب الآية وأعاد الفن إلى صميم ما هو شعبي عندما استلهم الثقافة الشعبية اليابانية. قال روثكوف: «لقد علمونا أول ما علمونا أن واحدة من المقولات الرئيسة في الفن الحديث تقول إن الفن الحديث هو عدو وخصم الثقافة الجماهيرية»، «ولو أنني أردت إرضاء المؤسسة الأكاديمية لقلت في كتاباتي إن تاكاشي يعمل من داخل معبد الفن ليهدمه ويخربه. لكن قصة المؤامرة والتواطؤ على هدم الفن هذه قد سمجت وأصبحت مفضوحة ومبتذلة والأهم من ذلك في رأيي أنها استراتيجية محكوم عليها بالتلاشي والزوال». وانتهى روثكوف إلى القول بأن «ما يجعل من فن تاكاشي فناً عظيماً – ومخيفاً في الوقت ذاته ربما – هو علاقته الوثيقة واليقظة بالصناعات الثقافية ذات الطابع التجاري».

كنت قد سمعت أن موراكامي قد أشار إلى عمله مع لوي ڤيتون باعتباره «مبولته الخاصة»، لذا قدرت أن أسأل رئيس العاملين في مؤسسة ڤيتون القيّم على مشروع التعاون المشترك عن رد فعله على تلك المقولة. كان مارك جيكوبس بمكتبه بالمقر الرئيس لمؤسسة لوي ڤيتون بباريس عندما اتصلت به تليفونياً. وفي حديثنا الاستهلالي هذا كان جيكوبس حريصاً على أن يصف موراكامي بالفنان وليس المصمم. «إنه لا يرسل إليّ تصميمَ حقيبةِ يد أو أي قطعة أخرى. لقد أبدع تاكاشي الفن الذي نحيله نحن إلى تطبيقات تخرج من أعطافها هذه المنتجات في النهاية. وتأخذ التصميمات التي تصلنا من تاكاشي صورة العمل على قماش الكانڤاه. في حقيقة الأمر إنها أقرب ما تكون إلى رسوم الحرفين الأولين أل و ڤـ (اختصار لوي ڤيتون) التي راح يشتغل عليها من بعد». وعندما واجهت جيكوبس بمقولة المبولة أطلق نفثة مسموعة من سيكارته، لأنه يعرف حدود عالم الفن والفنون فهو جامع للمقتنيات الفنية وهو المواظب على حضور المزادات الفنية، وهو الزائر الذي لا يتخلف عن زيارة

بينالي ڤينسيا – لكن هذه الأمور لا تنطبق على زبائن مؤسسة لوي ڤيتون. قال جيكوبس ببرود: «إنني واحد من المشجعين الكبار لمارسيل وأعماله السابقة التجهيز»، «إن تغيير السياق الذي يحيط دوشامب بالأشياء في ذاتها وبذاتها هو في الحقيقة فن لا ريب فيه. قد يبدو الأمر لبعضهم وكأنه مسخ وتشويه، لكنه في الحقيقة ليس كذلك».

ولو علمنا أن (مبولة) دوشامب (تسمى رسمياً النافورة وتعود إلى العام 1917) هي واحدة من أكثر الأعمال الفنية تأثيراً في القرن العشرين، فعندها يمكن القول بأن موراكامي لم يقصد الحطَّ من شأن العلاقة مع مؤسسة لوي ڤيتون بل على العكس تمجيد ما ينتجه بالاشتراك معها. وبالقطع فإن جيكوبس كان ينتظر على أحر من الجمر تجهيز كشك منتجات لوي ڤيتون في قلب متحف الفن المعاصر بلوس أنجلوس، وكان أسعد ما يكون بوصف موراكامي لهذه المنتجات بأنها سابقة التجهيز. «إن كشك لوي ڤيتون ليس محل هدايا – إنه أقرب إلى مسرح للفنون». «إن مشاهدة ما يجري في الكشك في سياق إقامة معرض الفنون هو عمل فني يضاهي في فنيَّته ما وضعناه من فنٍ أثناء إنتاجنا هذه الحقائب».

لا يعدو مطار تومايا أن يكون مهبطَ طائراتٍ صغير ذا بوابات تعد على أصابع اليد، وحيث لا تأتي إليه الطائرات سوى من طوكيو العاصمة. كانت تمشيتنا قصيرة عبر الأبنية القائمة إلى حيث اصطفت سيارات سوداء فاخرة مخصصة لتقلنا إلى المسبك. وإلي جوار كل سيارة من هاتيك السيارات، كان ثمة سائقٌ يقف وقد ارتدى حلة زرقاء وقبعة قيادة وقفازين أبيضين محاذراً أن يقع المحظور فيقوم أحدنا بفتح الباب بنفسه ليترك وراءه بصمات أصابعه على جسم السيارة الناضح بالبريق واللمعان. دلفنا بلوم وبو وأنا إلى داخل السيارة الثانية المخصصة للمبعوثين الرسميين التي تبدو للناظرين من الخارج وكأن من داخلها هم جزء من وفد دبلوماسي رسمي.

قال بلوم وهو يتنفس الصعداء: «لقد ظل تمثال بوذا البيضاوي حلماً يداعبنا زمناً طويلاً وأنا لا أصدق للآن أنه اكتمل وانتهى». «لقد كانت رحلة عصيبة». وفيما كنا ندور ونلف عبر ضواحي توياما، وهي بلدة تقطنها الطبقة العاملة التي تقوم بعمل المنتجات اليدوية، وحيث تملأ الشوارع لافتات كبيرة تعلن عن وجود تخفيضات بالدكاكين، وحيث تتأرجح أسلاك التليفونات الأرضية فوق أعمدتها، سألت بلوم وبو عما إن كان ثمة أي شكل من أشكال التأمين على القطع. فرد بو قائلاً: «ليس ثمة عقود. فكل شيء يجرى وفقاً للاتفاقات الشفوية». فمثلاً تقول لنا شركة كي كي كيكي «إن ميزانيتنا ستكون كذا، وإن كنت ستطرح في السوق كميات كبيرة فعليك أن تستعد للبيع بناءً على ذلك التقدير. فإن تجاوزت الميزانية ذلك التقدير لا يمكنك الرجوع على تاكاشي لإعادة التفاوض حول التقدير، لأنك حينئذ لن تكون في وضع يمكنك من إعادة التفاوض والنقاش حول أي شيء مع تاكاشي. وبناء على ذلك فنحن لا نقوم بتحديد سعر أي قطعة إلا بعد الانتهاء منها تماماً وتجهيزها بما يلزم وحيثما تطلب الوضع ذلك. لقد علمتنا التجربة ألا نحدد مبدئياً سعر بيع أعمال تاكاشي على الإطلاق».

طوف موكب السيارات التي تقلنا إلى المسبك على طول سهل منبسط من بيوت المزارعين والمصانع، ثم توقف في نهاية المطاف قبالة بوابة فيروزية اللون تتصدر السياج الذي يحيط بالمسبك. وفيما نحن نهبط من سيارتنا زكمت أنوفنا روائح الاحتراق. وفي تلك اللحظة وكما تتواجه صناعة العالم القديم وصناعة العالم الجديدلم يكن أحد منا على دراية بأي القواعد علينا أن نلتزم. فقد كان مديرو المسبك والعاملون وقوفاً جميعاً، وهم يسألون أنفسهم بمن يرحبون أولاً. ولكن مدير المشروع المكلف من قبل فرع كي كي نيويورك وأحد فنيي المعارض من طرف متحف الفن المعاصر بلوس أنجلوس، وكانا قد وصلا في وقت سابق من الأسبوع لمتابعة رفع وتركيب أجزاء المنحوتة الثمانية في داخل

المسبك، لم يحييانا باعتبارنا مجرد ضيفين طارئين على الحفل. وكان عشرة من المستخدمين في المسبك قد اصطفوا وقد عقدوا أذرعهم خلف ظهورهم، لا يعرفون لمن ينظرون، في الوقت الذي كان فيه أحد مراسلي صحيفة تویاما والمصور المرافق له يتأهبان استعدادا لبدء وقائع الحدث الذي قدما لتغطيته.

وبينما تخلف عنا بلوم وبو انتظاراً لقدوم موراكامي، لاحظت أن شيميل لم يضع وقته سدى. تبعت شيميل إلى داخل المبنى ورحت أتطلع إلى تمثال بوذا البيضاوي الفضي. كان بوذا القصير البدين المسنّم الظهر يجلس فوق قاعدة كبيرة تأخذ شكل نصف زهرة لوتس، وإحدى رجليه مرفوعة والأخرى متدلية، وثمة نقش حلزوني مكتوب فوق بطنه. والتمثال ذو وجهين، أمامي وخلفي، ويتوج الرأس شعر يبدو وكأنه انفجار نيزكي وهاج. بالوجه الأمامي نرى بوذا ذا اللحية الصغيرة الشبيهة بلحية موراكامي، كما نرى فمه المتموج بنصفيه الباسم الباش والغاضب المزموم. وفي خلفية الرأس ثمة فمٌ غاضبٌ مهتاجٌ يَفْتَرُّ عن صفين من الأسنان الشبيهةَ بأسنان القرش. أما ظهره فهو عبارة عن سلسلةٍ فقريةٍ ناتئةٍ مكسوةٍ بالصفائح. لعل هذا التمثال هو واحد من أضخم الصور الشخصية التي رسمت لإنسان على وجه الإطلاق ومع ذلك فإن هيئته لا توحي بأي تعظيم أو تضخيم للذات بقدر ما تعطيك الإحساس بالتنوير والإلهام المبهم.

قال شيميل وقد علت وجهه أمارات الدهشة: «أمر لا يصدق. هذا رائع». راح شيميل يتمتم فيما لاحظ أن التكوين كله يقوم فوق فيل منسحق، «لقد كنت أعتقد أنه طالما أن تاكاشي يعتبر هذا التمثال صورة شخصية له، فقد كان في وسعه العمل عليه أكثر من ذلك. لكنه يعمد إلى إخفاء هويته حتى الآن». مضى شيميل مباشرة نحو قاعدة المنحوتة ووقف تحت الرأس المعلق الضخم، ثم راح ينظر إلى الأعلى ويقول: «ألا تلاحظين هذه الاستحالة التي تنطوي على شك راسخ، بالغ الرمزية. هذه الاستحالة في المعرفة التي قد تنتج عن زيادة

الطموح عن حدة. فتكون النتيجة إما كارثة محققة تنتظر الإنسان والإنسانية، أو سعادة ونعيم ما بعدهما سعادة ونعيم». في تلك الأثناء كان جميع الحاضرين يطوفون ببطء ليتأملوا التمثال. قال شيميل: «أنا جد محظوظ بالنسبة إلى من يقاطعون عرضاً كهذا. فخلال خمسمائة سنة من يومنا هذا سيجد هذا التمثال من يعبده ويصلي له». ثم عبر شيميل متوجهاً صوب موراكامي الذي وقف وأسند يديه فوق وركيه بينما راح يتمعن في التعديلات التي أدخلت على التمثال منذ رآه آخر مرة قبل أسبوعين مضيا. قال شيميل: «تاكاشي أتعلم أنك تلبست القرن الثاني عشر وتحديته. هذا أمر يحبس الأنفاس. سوف نبذل ما في وسعنا كي نؤمن أفضل المواقع لهذه التحفة». اندفع مصور الڤيديو الموكل من شركة كي كي كيكي ليصور ويسجل هذه اللقطة، لكنني غير متأكدة إن كان قد أمكنه ذلك.

تمشيت متئدة صوب ستريك، وكان مظهره يوحي بأنه مستغرق في التأمل وسألته فيما يفكر. «أفكر في الشكل الذي سيأخذه الافتتاح وأفكر في المهرجان وأفكر فيما ستدور حوله أحاديث الفنانين وأفكر في التغيير الذي سيلحق بأفكار الناس عن موراكامي». «فكل شريحة من الجمهور لها طريقتها في التفاعل. ثم تتعزز هذه التفاعلات، وعند نقطة معينة منها يتحقق الإجماع. أحياناً يستغرق ذلك بعض الوقت، لكن في حالة عمل كاسح في قوته وغير مسبوق كهذا فسوف يحدث التأثير سريعاً. لسوف تأخذ الدهشة بتلابيب الجمهور وسرعان ما يتحدثون عن العمل».

أما يوشيتاكي فقد بدت في حيرة وذهول وتساءلت بصوت عالٍ: «أنا لا أعرف. ألا ينطوي هذا التمثال على انتهاك للمقدسات؟» وبالقطع فإن هذه الشخصية المزدوجة لبوذا لم تكن بعيدة عن فلسفة «الزن» اليابانية. وواصلت طالبة الدكتوراه الكلام قائلة: «إن بوذا هو كائن متسامح، وصفاؤه يعني بالنسبة إلينا أن كل شيء سيكون على ما يرام في حياتنا القادمة، لكن هذا الكائن

هو كائن حائر قلق». وراحت يوشيتاكي تحدق في التمثال متشبثة بمعارضتها لما يوحيه التمثال من تضمينات «إن هذا إلا بوذا ما بعد العصر الذري....إن تاكاشي ليس فناناً ذا ميول سياسية صريحة....لكن من المدهش أن ينحت تمثالا كهذا يعرضه أمام الجمهور الأميركي في هذه الآونة من الزمن».

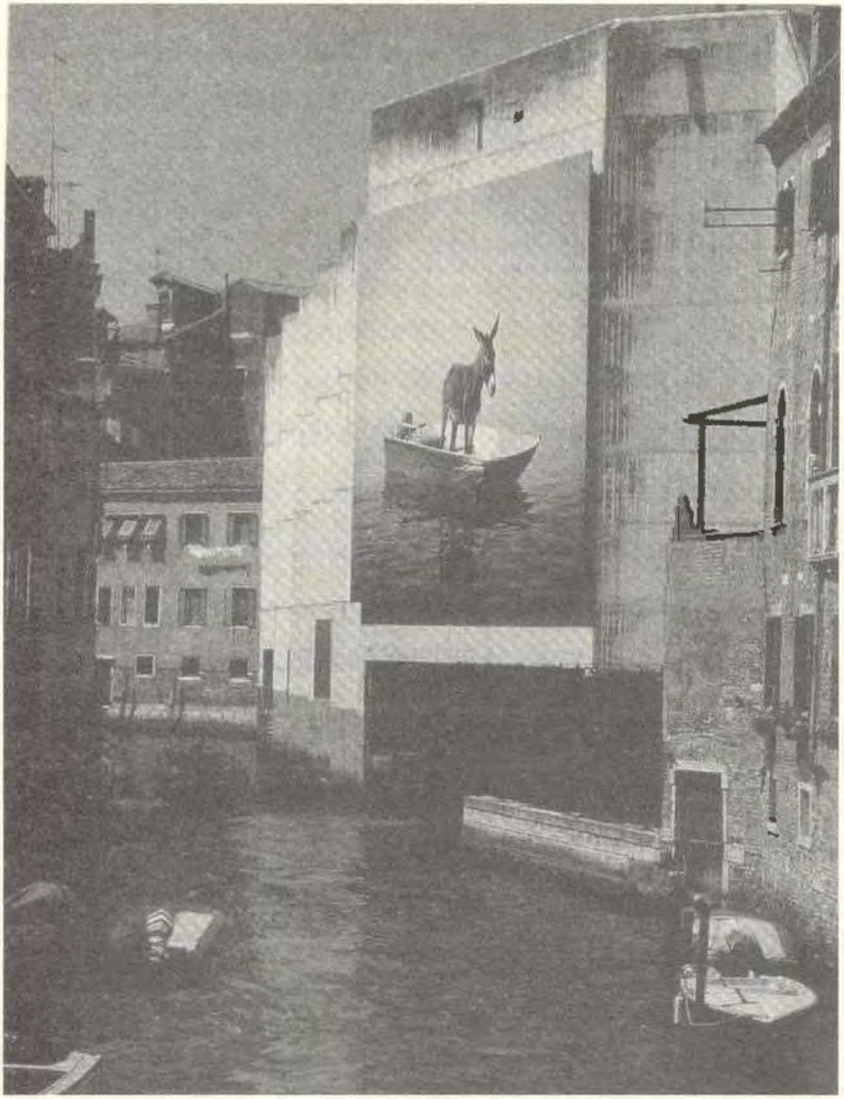
بدا بو راضياً مطمئناً. قال: «سوف نقوم بعمل طبعة من عشر نسخ على المستوى المحلي. هذا هو مشروعنا التالي. ألا تودون ذلك!»، «لا بد أن نمكن الجمهور الأميركي من التفاعل مع تمثال بوذا. فثمة الكثير من الدلالات والمعاني لاتزال كامنة في هذا التمثال». خطا بلوم بعيداً. وقف الشركاء وقد ثبتت أقدامهم على الأرض وعقدوا أذرعهم فوق صدورهم كما لو كانوا يضعون علامات لتحديد رقعة وعرة داخل أحد أفنية المدارس. قال بو: «إن هذا العمل ممتع كالجنس تماما بالتمام»، «ممتع لدرجة يخشى معها أن تكون له آثار ارتجاعية ومضاعفات»، «وأنا أطمح فقط في أن يتم شحنه على الطائرة من دون عوائق أو مخاطر. وفي هذه اللحظة ليس بيننا وبين دفع الرسوم الجمركية والحصول على التصريح إلا بوصتين».

قام صاحب المسبك بفتح علبة رقائق البلاتينيوم لكي يطلع عليه مراسل صحيفة تورياما. لقد تكلفت كل رقيقة مساحتها عشرة سنتيمترات مربعة ثلاثة دولارات. وهي أرق من جلد البشرة الطبيعي وهي تصدر حفيفاً غير مألوف عند هبوب الريح عليها. «إن رقائق البلاتينيوم ستحدث تغييراً مهما ومؤثراً في انطباعات المشاهدين، ونحن لم يسبق لنا أن قمنا بسباكة رقائق من البلاتينوم على هذا القدر من التعقيد. هذا أمر غير مسبوق».

تمشى موراكامي وأتخذ مكانا بين مجموعة التجار المتعاملين معه وأخذوا يتحدثون معاً. وبعد ذلك قام الفنان بجولة تحدث فيها إلى الجميع فرداً فرداً ولو بكلمة. وعندما جاء دوري حييته على ما في عمله من حس رفيع بالدعابة. قال موراكامي: «أنا أعشق هذا التوتر» فيما كان ينظر صوب المجموعة التي التفت

حول التمثال. «أنا لست عصبياً لأنني رأيت التمثال منذ أسبوعين، وأنا راض تماماً عنه من حيث الجودة. ولا بد أن تعلمي أن لكل جزء فيه حكاية»، سألته: «عشر سنوات من العمل في هذا التمثال، قل لي ما الذي يبرز في ذاكرتك اليوم عنه»؟ «رئيس المسبك كان شيخاً مسن، لكنه كان هادئ الطبع للغاية. كان يرقب عملنا فحسب، لكن كان يتسم في آخر المطاف وثمة سباك عجوز آخر قال لي: «شكراً جزيلاً لك لقد أتحت لنا خبرة عظيمة بالفعل»، أما السباك الشاب السيد آيجيما المدير المسؤول عن النحت فلأول مرة أراه وقد علت وجهه أمارات الثقة».

راح موراكامي ينظر إلى عمله نظرة أبوين محبين يرقبان طفلهما الذي انتظراه طويلاً «بالنسبة إليّ فإن شعوري يترجم هكذا»، يا إلهي ما أقل حجمه! «لقد قلت لكل الفنيين مرحى، المرة القادمة سيكون الوزن ضعف هذا أو ثلاثة أضعاف لو سمحتم». ولوي موراكامي شفتيه محاكياً عن قصد تعبير الوجه الأمامي لتمثال بوذا ثم سألني: «هل تعرفين عن أمر تمثال كاما كورا بوذا؟» إن التمثال الهائل لبوذا في كاما كورا هو تمثال من البرونز يبلغ ارتفاعه أربعة وأربعين قدماً وتم نحته في العام 1252. عادة ما تقام تماثيل بوذا لتحفظ داخل المعابد، لكن مباني كاما كورا كلها قد اكتسحها إعصار عاتٍ في العام 1495، ومنذ ذلك الحين وتمثال بوذا ينتصب في الهواء الطلق. «إن هذا التمثال هو جزء لا يتجزأ من روح الشعب الياباني» هكذا قال موراكامي: «أنا راضٍ عن بوذا البيضاوي لكنني آمل في تغيير آخر. ليس هذا مجرد طموح. لكنه شعورٌ خالص. غريزةٌ إن صح التعبير. لا بد وأن يكون التمثال القادم أضخم بكثير. أكثر تعقيداً. هذا هو تصوري».



لوحة (مشهد مركب)

الفنانة باولا يفي2003.

الفصل السابع

البينالي

ظهيرة يوم السبت الموافق التاسع من يونيو. سوف يفتح بينالي (معرض فني موسمي) فينيسيا أبوابه للجمهور غداً، ولكن المعرض قد بدأ بالفعل بالنسبة إلى من يعملون في الأوساط الفنية. ثمة بعض الضيوف يستجمون تحت المظلات البيضاء، في الوقت الذي يتهادى النادل ناحيتهم حاملاً صينية محملة بعصائر البرتقال المائلة إلى اللون الأحمر قليلاً. إن فندق سيبرياني من أفخم الفنادق وأقدمها هنا، وله تاريخ مرصع بالنجوم star– studded. يمكن للمرء أن يهرب من الحشود swamrs التي تغزو مدينة فينيسيا إذا استقل أحد القوارب من ساحة سان ماركو وذهب في نزهة بحرية قصيرة. وردت هذه الأفكار على خاطري وأنا مغمورة بالمياه المفلترة المالحة التي تملأ بركة السباحة الموجودة في الفندق، والتي تبلغ مساحتها زهاء مائة قدم. لقد كانت بركة السباحة خالية آنذاك. بعد أسبوع من العمل الشاق في المجال الفني الذي صاحبه إجراء العديد من المقابلات، فكرت في أخذ قسط من الراحة والتأمل، لكنني رأيت أن متعتي لن تتم إلا بالسباحة تحت سماء صافية cloudless بعد أسبوع من الأمطار المتقطعة sporadic . إن القدرة على إدراك مغزى الأحداث الماضية حتى وإن بشكل متأخر، يعد جوهرياً لفهم الحاضر.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: متى بدأ بينالي هذا العام فعلياً؟ حسب ما ورد في وسائل الإعلام المحلية فإن البينالي قد بدأ يوم الخميس. ومع ذلك فلقد سمح لكبار الضيوف بالدخول المعرض يوم الأربعاء، أما أصحاب العلاقات الخاصة فقد سمح لهم بالدخول يوم الثلاثاء. لا ريب أن في بعض الأحيان تبدأ تجربة المرء مع المعارض الفنية حتى قبل افتتاحها. في المرة الأخيرة التي حضرت فيها هذا المعرض الضخم، بدأت تجربتي البينالية من مطار هيثرو

في لندن. هناك لمحت الفنانين غيلبرت وجورج. كانا يجلسان وجهاً لوجه في استراحة الخطوط الجوية البريطانية بالقرب من بوابة الصعود إلى الطائرة. جلس هذا الثنائي الفني من أصحاب الوجنات الوردية، وكانا يرتديان حلتين رماديتين متماثلتين. كانا لا يتحدثان بل يتأملان فضاء غرفة الاستراحة. لقد اكتسبا سمعة لا بأس بها في الستينيات عندما شاركا في عدة عروض تحت عنوان «فن النحت الحي»، ومنذ ذلك الحين أصبحا كـ «نار على علم». وعندما دخلت قاعة الاستراحة وشاهدت هذا المنظر شعرت أنني في وسط عرض فني. يقام البينالي في واحدة من أجمل مدن العالم (فينيسيا) حيث يشعر المرء هناك بالغرابة والتكلف stagy.

بمجرد أن يصل المرء إلى فينيسيا ويتقابل بالصدفة مع أناس يعرفهم، يعد ذلك إيذاناً بافتتاح المعرض الفني (البينالي). منذ سنوات قليلة خلت وفي أثناء وجودي في فينيسيا، كنت أستقل تاكسي مائي (قارب يعمل كوسيلة مواصلات بين أحياء المدينة) من مطار ماركو بولو، والتقيت بالصدفة مع الفنانَين غريسون بيري وبيتر دويغ. إن ركوب القوارب المائية في بحيرة سوبرسترادا يُعد تجربة رائعة مع عالم السرعة. هنا يسير الباص المائي بشكل بطيء على سرعة 45 ميلاً في الساعة كما يتوقف عند الإشارات الحمراء أو عندما يفسح الطريق لمرور دوريات الشرطة الوطنية. إن ذلك يتيح للركاب الفرصة للتعرف على مدينة فينيسيا التي هي عبارة عن متنزه مائي aquatic park كبير.

في أثناء تلك الرحلة المائية كان السيد دويغ يلتقط الصور بكاميرا رقمية. إن هذا الفنان قد دأب على استخدام الصور كمادة خام للوحاته. ومن بين سلسلة مجموعاته الفنية ولوحاته المعروفة، لوحة تحتوي على صورة لأحد القوارب، أما السيد بيري فقد ذكر لنا في أثناء الرحلة بعض wise cracks الملاحظات البارعة عن حالة الطقس في فينيسيا ونوعية الثياب التي أتى بها ووضعها في خزانة ملابسه. قال بيري: «بالطبع فإن ارتفاع درجة الحرارة يعتبر معوقاً

للحركة drag والترحال».

يعتقد بعضهم أن فعاليات البينالي تبدأ بالفعل عندما يتناول المرء مشروب الكوكتيل الفينيسي الشهير «بيليني» – عند الوصول إلى مدينة فينيسيا– الذي يضم من بين مكوناته عصير الدُراق المركز. بالنسبة إليَّ فقد تسلمت غرفتي المتواضعة في فندق منخفض التكاليف حيث قابلت بعض العاملين في قطاع المتاحف وقلة من النقاد من ذوي الدخول المتواضعة. أما بالنسبة إلى جولة السباحة التي قمت بها في بركة الماء في فندق سيبرياني، فقد تمت عن طريق التنسيق مع زميلة من الذين كان بمقدورهم دفع تكاليف الإقامة الباهظة في هذا الفندق.

التقيت أحد المعارف عند المشرب (البار) في الفندق حيث تناولنا الكوكتيل الشهير بطريقة طقوسية. يجلس رواد البار في التراس (الرواق المعمد) الملحق به، وهم يُطلون على القناة المائية الكبيرة الواقعة أمامه. رأيت كثيراً من الوجوه المألوفة بالنسبة إلى حول الطاولات المرصوصة في الهواء الطلق. هناك تناثر العديد ممن ينتمون إلى عالم الفن. لقد رأيتهم جميعاً من قبل في مناسبات فنية في نيويورك ولوس أنجلوس ولندن وبرلين. قال الرجل الذي التقيت به عند البار وهو يشير بإصبعه: «انظري إلى هذا الشخص، إنه في القائمة (ج) وهذه المرأة من بين المحسوبين على القائمة (ب)، أما السيد نيك Nickسيروتا فهو في القائمة (أ)، ثم بدأ صديقي يوضح بعض الأمور: «لقد اعتدت على الإقامة في فندق «غريتتي بالاس» ولكنني سألت نفسي ذات يوم: أين يقيم فرانسوا بينو؟» بعد تلك الملاحظة بدأ صديقي يلقي على مسامعي خطبة عصماء عن فندق «باوير I1 بالاتسو» الذي يفترض أن يقيم به السيد بينو (صاحب الشركات المتخصصة في المزادات الفنية– المترجم). وحذرني من أن أخلط بين هذا الفندق و«فندق باوير» الجديد، وهو فندق فاخر من طراز الخمس نجوم ولكنه أقل مكانة من الفندق الذي يقيم به بينو

الذي شيد في القرن الثامن عشر ويعتبر تحفة فنية في حد ذاته.

يعتبر البينالي المقام في فينيسيا الذى ستستمر فعالياته مدة أربعة أيام أكبر تجمع على المستوى العالم للخبراء والمراقبين وكل من يهمه الأمر داخل عالم الفن. لقد تم توزيع 32,000 تصريح دخول سواء لكبار الزوار أو المراسلين الصحفيين. ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن الحشود تتراوح ما بين مجموعات ذات أمزجة خاصة وأخرى تؤمن بأفكار غير قابلة للنقاش. داخل هذا الحدث الفني، ثمة ما هو متفق عليه، وثمة ما هو حصري خاص بتجمعات معينة من المرتبطين بعالم الفن.

التقيت مصادفة بالسيد دافيد تيغر في التراس الملحق بالمشرب The bar . إنه جامع التحف الشهير الذي رافقته كظله إبان معرض الفنون في بال. كنت أتمشى في الرواق ولكنه أصر على أن أشاركه شراب الشمبانيا. صب لي كأساً، ثم جلسنا على المقاعد المصنوعة من الحديد المطاوع الملتف، شرح لي السيد تيغر الاستراتيجية التي سوف يتبعها على مدار الأيام الأربعة القادمة: «لقد خططت لهذه الزيارة بشكل جيد وبعناية فائقة من قبل، ولكن يبدو أنني سوف أتجاهل هذه الخطة وسوف أتصرف وفق ما تميله على اللحظة. إن هذا البينالي يشبه يوم العودة إلى الدراسة إبان المرحلة الثانوية، عندما يلتقي الأصدقاء مرة أخرى بعد قضاء الإجازة، ويتحدثون عن إنجازاتهم».

لا علاقة بين ما يحدث في البينالي وما يجري في العالم الخارجي من حولنا. في الماضي اشترى السيد تيغر العديد من الأعمال الفنية المتميزة من البينالي. وفي هذا العام قرر البحث عن أعمال أخرى ولكن «بشكل جدي وحكيم ومحترم». قال لي: «في البينالي يكون المرء في حالة سباق ماراثوني marathon–like من أجل اقتناص الروائع الفنية الجديدة. هنا يهوى المرء أن يرى وجهاً جديداً ويقع في غرامه. إن المسألة مثل الحب من النظرة الأولى أو إقامة العلاقات العاطفية بشكل سريع وفي التو «speed dating» . أمعن

تيغر النظر في الطوار (الدرابزين) على ضفة القناة المائية الذي تصطف بجواره الزوارق الفينيسية ذات المقدمة البارزة، وقال محذراً: «يجب مراعاة الانتباه لأن في فينيسيا قد يقع المرء في عشق أحد أعمدة الإنارة».

وعلى بعد عدة طاولات، جلس الفنان جون بالديساري وسط حاشية entourage أقل شأناً. كان أكبر الحكماء الفنيين في لوس أنجلوس (بالديساري) يشرب نوعاً لا بأس به من الفودكا، في حين كانت قدماه الطويلتان ممدودتين فوق الصخور أمامه. في هذا العام يقيم بالديساري في فندق دانيالي ذي الخمسة نجوم، لكنه قال لي ذات مرة إن أول مناسبة جاء فيها إلى البينالي نفسه كانت في عام 1972. يومئذ كان بالديساري يقضي لياليه نائماً فوق سطح حافلة من طراز فولكسفاجن كانت تقف في متنزّه جيارديني. وكان هذا المتنزّه مشهوراً بشوارعه المتعامدة المحاور ذات الأشجار الممتدة على الجانبين، تتخللها مبان مزخرفة من صنع فنانين ينتمون إلى شعوب مختلفة (هذه هي الأجنحة المخصصة لعرض المقتنيات الفنية القادمة من كل بلاد العالم– المترجم).

وكانت الحافلة التي اتخذ بالديساري من سطحها سكناً له مخصصة لمجموعة من المسؤولين عن تقديم بعض عروض الفيديو، ومن بينهم عرض خاص بالسيد بالديساري مدته نصف ساعة بعنوان «القبعة المفتوحة». كانت هذه العروض قد صُممت بالأبيض والأسود ولم تكن ملونة. استعاد بالديساري تلك الذكريات قائلاً: «لقد كان الطقس حاراً. عندئذ قررت أنا والفتاة التي أصبحت زوجتي فيما بعد أن نصعد فوق سطح الحافلة، حملنا معنا بعض الأغطية والبطاطين وصعدنا فوق السطح. لقد كان ذلك أقصى ما يمكن فعله». في الواقع ليس ثمة مبالغة في مايقوله بالديساري، لأن الفنان الكبير آنذاك لم يكن مدعواً لحضور الحفلات المخملية ولذلك ما يحكيه هو الحقيقة.

قال لي وهو يشعر بالرضا: «أما الآن فأنا أتلقى العديد من الدعوات، لكنني أعتذر دائماً عن قبولها، غير أن بعضهم في فينيسيا يميل إلى تقييم أسعار الفنانين

في سوق الأسهم والسندات بعدد الحفلات التي يدعون لحضورها. وعلى الرغم من أن بالديساري يشعر بالاستياء من الطبقية الاجتماعية داخل البينالي، ويكره الاستعراض الشكلي والبصري الزائد عن الحد، فإنه يحب فينيسيا. قال ممازحاً: «إن جزءاً من هذا الحب يرجع إلى أن فينيسيا تُذكره بإحدى خصائص شخصيته، ألا وهي عدم قدرته على إدراك الاتجاهات الصحيحة. في كل صباح ، عندما أخرج من المصعد أجد نفسي تائهاً، لأنني أخفقت في التعرف إلى الطريق الصحيح الذي سأسلكه». أضاف قائلاً: «في فينيسيا يشعر الجميع بأنهم تائهون، لذلك فمن المألوف أن يقابل المرء شخصاً يعرفه لعدة مرات في فترة لا تزيد على عشر دقائق، مع أن الشخص نفسه لم يبرح مكانه في المقهى حيث يجلس».

أما القناة المائية العظيمة، فكانت مكتظة بالحافلات البحرية «فابوريتي» vaporetti في تلك الساعة المبكرة من المساء. هنا يسمع المرء بوضوح صوت القرقرة والهسهسة المنبعث من وسائل النقل البحري التي تمر بجوار زوارق الغندول gondolas (الغندول قارب فينيسي صغير معروف لرواد المدينة – المترجم) السوداء الساكنة المرابطة على جانبي القناة. على المرء أن يشتري تذكرة بستين يورو تقريباً إن رغب في ركوب الأتوبيس البحري. تاريخياً، كان الشاعر الرومانسي البريطاني اللورد بايرون يعشق السباحة في هذه القناة وهو عارٍ تماماً. أما الآن فثمة قوانين رادعة تحظر السباحة في المنطقة سواء أراد المرء أن يسبح عارياً أو دون ذلك.

بدأت أتذكر عندما جئت للسباحة في هذا المكان منذ عامين. آنذاك، وبعد أن سبحت عدة أمتار إلى الأمام، نظرت إلى بركة السباحة وكانت خاوية على عروشها. يومئذ التقيت بالسيد بيتر برانت وهو من أكبر جامعي التحف في نيويورك، كما تقابلت مع ألبرتو مُغربي وهو تاجر يعمل في القطع الفنية المستعملة. كان كل منهما ممدداً على كرسي طويل (الشيزلونغ chaise longue)،

في حين كان الرجلان يدخنان السيجار. ثم انضم إليهما أحد كبار العاملين في مجال التطوير العقاري property develoment في نيويورك بالإضافة إلى تاجر تحف آخر. كان الرجلان (بيتر برانت وألبرتو مُغربي) متشابهين في أشياء عدة. لقد ارتدى كل منهما لباساً أبيض وهو بُرنس الحمام bathrobe، وكان لون جلدهما يميل إلى الإسمرار بسبب التعرض إلى أشعة الشمس. ثم وصل لاري غاغوزيان وتبادل الرجل بعض العبارات معهما ثم رحل.

بدا الأمر بالنسبة إلى وكأن كبار القوم الذين رأيتهم في قاعة المزادات التابعة لشركة كريستيس قد توجهوا في رحلة جماعية إلى أوروبا، لكن يبدو أنهم فقدوا ملابسهم في الطريق، ولذلك رأيتهم شبه عراة. من المعروف هنا أن هذه الصحبة من كبار العاملين في عالم الفن يطلقون على المنطقة المطلة على بركة السباحة في فندق سيبرياني اسم «المكتب».

إن البينالي ليس مجرد عرض فني يُعقد مرة كل عامين، لكنه عرض عملاق يهدف إلى جذب أنظار كل من هو مهتم بالفن على مستوى العالم. وعلى الرغم من أن ثمة مؤسسات كبرى متخصصة في مجال الفنون (مثل مؤسستي ويتني وتيت) تقيم العديد من المعارض سواء مرة كل عامين أو مرة كل ثلاثة أعوام، فإن البينالي الحقيقي له طابع كوني وتستضيفه مدينة، ولا يقتصر على العروض التي تشهدها المتاحف. لقد أُقيم بينالي فينيسيا La Biennale di Venezia لأول مرة في عام 1895، بيد أن جذوره أصبحت متغلغلة في الصالونات الأكاديمية، وامتدت سمعته إلى جميع المعارض الفنية حول العالم. يستمد البينالي سمعته العالمية من كونه داعماً للثقافة والفن في أوروبا. إن هذه النزعة نحو رفعة شأن كل ما هو أوروبي في عالم الفن هي سر شهرته. ولقد سعى المسؤولون عن إقامة بينالي فينيسيا من خلاله لاستعادة سمعة المدينة كمركز سياحي مهم.

لقد كادت المدينة تفقد صناعتها الأولى -وهي السياحة- بسبب بعض التداعيات التي جرتها إلى الوراء، ولقد أقيم بينالي في مدينة ساو باولو البرازيلية

عام 1951 على غرار بينالي فينيسيا. كما أقيم مهرجان فني مماثل (بينالي لكنه ذو طابع ثقافي وفكري في مدينة كاسل Kassel الألمانية (تقع المدينة في وسط ألمانيا في مدينة هسن – المترجم) عام 1955، وظل هذا المعرض الفني يقام مرة كل خمسة أعوام. ولقد شهد عقدا السبعينيات والثمانينيات إقامة عدد من المعارض المماثلة في كل من سيدني (أستراليا) في عام 1973 وهافانا (كوبا) في عام 1984 وإسطنبول (تركيا) في عام 1984. ولقد تسارعت overdrive وتيرة إقامة المعارض الفنية في حقبة التسعينيات حيث شهدت المدن الآتية إقامة معارض متعددة: الشارقة (الإمارات العربية المتحدة) 1993، وسنتافي 1995، وليون 1995، وجوانجو 1995، وبرلين 1996، وشنغهاي 2000، وموسكو 2005، بالإضافة إلى مدن أخرى عديدة.

وعلى عكس المعارض الفنية التي تشرف على تنظيمها إدارات المعارض المشاركة، فإن الأسس التي يقام عليها البينالي تتجذر في الهوية الوطنية للبلد المضيف علاوة على بعض الموضوعات المتحفية. إن بينالي فينيسيا يشتمل على ثلاث حلقات، ويمكن القول إنه عبارة عن سيرك يتكون من 300 حلقة. وفي مركز الضوء spotlight center يتبوأ مدير المراسم ، أو المشرف على البينالي، مقعده. وهذه المكانة عبارة عن منصب يشغله بشكل متناوب أحد كبار مديري المتاحف أو المعارض الفنية الذي يضطلع بمهام المنصب لمدة أربعة أعوام؛ أي أنه يشهد إقامة البينالي لفترتين متتاليتين يتولى خلالهما فحص الأعمال الفنية التي تمثل الفنانين أنفسهم، ولا تمثل البلدان التي ينتمون إليها. ولقد تمت إقامة أجنحة pavilions البينالي في أكبر قطاع في مبنى الجيارديني (الحديقة العامة في فينيسيا)، وهو صرح مخصص للفنون الجميلة، وكان يطلق على المبنى في الماضي اسم «قصر المعارض» Palazzo dell'Esposizione إلى أن قام المهتمون بالفنون (في عهد موسيليني) من أصحاب الدعاية لجماليات الفنون ذات الطابع الفاشستيfascist بمنحه اسماً جديداً padiglione Italiano أي «الجناح الإيطالي».

لقد ظل هذا الاسم مقترناً بالمبنى على الرغم من أنه تسبب في حالة من سوء الفهم والارتباك. لقد تسبب هذا الاسم للعاملين في الحقل الفني في بعض البلبلة إذ اختلط الأمر عليهم. ففي اللغة الإنجليزية لا يوجد فارق لغوي بين الجناح الدولي المعروف padiglione Italia أي «جناح إيطاليا»، والجناح الجديد الذي يعرض فيه الفن الإيطالي، لأن الاسم نفسه؛ «الجناح الإيطالي»، يطلق عليهما معاً. أما الإيطاليون فيشيرون إلى الجناح الجديد باسم (باللغة الايطالية) padiglione Italiano .

أما المكان الثاني المخصص لإقامة فعاليات البينالي، فهو يقع داخل مبنى الترسانة البحرية Arsenale، وهو عبارة عن مكان كان فناءً كبيراً لبناء السفن في الماضي، ويعد من الآثار القديمة التي تشهد على مجد فينيسيا عندما كانت تمثل قوة بحرية ضاربة فترة تقترب من ألف عام. وفي هذا العام يتولى روبرت ستور الإشراف على بينالي فينيسيا، وهو أول مدير متحف أمريكي يتولى هذا المنصب المحترم الذي تكتنفه كثير من المسؤوليات والتحديات.

أما في الحلقة الثانية من حلقات السيرك الفني، فثمة 76 جناحاً وطنياً تتنافس battling من أجل الحصول على اعتراف دولي بإنتاج الفنانين المشاركين من الأقطار الـ76 التي تشغل هذه الأجنحة. وعادة ما تتم العروض الفنية بشكل انفرادي لا بطريقة جماعية. والجدير بالذكر هنا أن هذه العروض الوطنية كانت تقدم من قبل في أجنحة العرض التابعة لمبنى الجيارديني الموجود في الحديقة العامة عندما كانت كل الفنون المعاصرة المعروضة ذات أصول غربية، من إنتاج دول «العالم الأول». أما الآن ومع زيادة أعداد الدول الراغبة في المشاركة في البينالي، فلقد امتدت مساحة المعرض لتشمل عدداً من المؤسسات الحكومية والمخازن والقصور الفينيسية والكنائس التي تم تأجيرها كأماكن لعرض الأعمال الفنية للفنانين القادمين من شتى أرجاء العالم. أما في الحلقات الخارجية من البينالي، فثمة أكثر من 400 عرض جانبي رسمي وغير رسمي

تشتمل على عرض مجموعات فنية خاصة وآداء عروض مسرحية محددة بالإضافة إلى أحداث أخرى متفرقة تتبارى من أجل جذب الانتباه.

في يوم الأربعاء المخصص لكبار الشخصيات، مشيتُ بسرعة عبر الحديقة العامة متجهة نحو جناح إيطاليا أو الجناح الإيطالي كما أسماه أتباع موسوليني (على الرغم من أنهما يشيران إلى شيء واحد وفق أبجديات اللغة الإنجليزية). كنت في طريقي لمشاهدة الجزء الأول من العرض الذي سيقدمه روبرت ستور بعنوان: «فكر بحواسك، استشعر بعقلك: الفن في الزمن الراهن». أما في الردهة الكبيرة، فثمة 200 لوحة تظهر كل منها صورة رأس، ورؤوس الشخوص في جميع اللوحات بلا استثناء تخرج ألسنتها. هذا المعرض للفنانة نانسي سبيرو البالغة من العمر 81 عاماً، التي لا تشارك في المعارض إلا نادراً. والمعرض بعنوان «المساجين لا يرقصون في عيد الربيع».

وفي الغرفة المجاورة وعند المحور الرئيسي رأيت سلسلة من اللوحات التجريدية البراقة التي رسمت فوق ألواح من الأكريليك ذات حواف صلبة. صاحب اللوحات هو الفنان الأمريكي الجنسية النيجيري المولد أوديلي دونالد أوديتا. ثم ذهبت إلى غرفة رائعة وفسيحة ذات سقف مائل حيث شاهدت مجموعة مكونة من ست لوحات كبيرة ولوحة عملاقة رسمت على ثلاثة ألواح مفصلة، وهذه اللوحات بريشة الفنان سيغمار بولكي. لقد ترك هذا الفنان الألماني بصماته على الرسم من خلال استخدام صبغات بنفسيجية اللون تتحول تدريجياً إلى اللون الذهبي بعد استعمالها فوق جسم اللوحة المصنوع من البوليستر نصف الشفاف. عندما رأى جامعو التحف هذه اللوحات أصابتهم الدهشة، وشعروا بالابتهاج في آن معاً. الفنانون والتجار الذين يسوقون أعمالهم شرعوا في البحث والتفتيش عن الطرق الجديدة التي صنعت بها تلك اللوحات، أما مديرو المتاحف والمعارض والنقاد فلهم عيون تشبه عيون الصقور، ولذلك كانت ردود أفعالهم فورية ومباشرة قالوا: «هذا شيء

مهيب»، ورد عليهم بعضهم قائلاً: «بالفعل هذا شيء مهيب[1]».

مشيت أجرجر قدمي عبر الغرف المنمقة ذات الإضاءة الرائعة التي تشبه لون السماء. كانت هذه الغرف مخصصة لعرض أعمال رسامين مثل إلسورث كيلي، وشيري سامبا، وغيرهارد ريشتمار وروبرت ريمان. كان سيري في تلك الغرف سيتحول إلى تجربة تأملية رائعة لولا الثرثرة التي ليس لها نهاية. د ع عنك القبلات airkissing التي ترسل في الهواء لكل من هب ودب. بعد ذلك جلست لأشاهد فيلماً مدته 18 دقيقة بعنوان «نهاية القبور». ولقد تم تصوير الفيلم في أحد المناجم الكولومبيت في الكونغو. والفيلم من إعداد ستيف ماكوين الفائز بجائزة تيرنر البريطانية. بعد ذلك وقفت لأشاهد عرض عرائس مدته 11 دقيقة عن الجنس والعبودية للفنانة الأمريكية كارا ووكر، وقد تم العرض من خلال جهاز الفيديو.

وكان عنوان العرض عبارة عن مقتطف طويل من رواية «الرجل الخفي»؛ رائعة القاص الأفروأمريكي رالف إليسون. وعنوان العرض المأخوذ من الرواية الشهيرة كما يلي: «ينادون عليَّ من فوق السطح الغاضب لأحد البِحار الرمادية الذي يتوعدني بالويل والبثور». بعد ذلك شاهدت عرضاً بالأبيض والأسود لبعض الشرائح المصورة من إعداد ماريو غارسيا توريز، وهو من خريجي معهد كاليفورنيا للفنون. لقد كان الفنان الذي يبلغ من العمر 32 عاماً واحداً من الطلاب الذين شاركوا في منتدى النقد الفني «مرحلة ما بعد المرسم»، الذي أداره مايكل آشر. لقد شاهدته في أثناء زيارتي للمعهد. والمفارقة أن العرض الذي قدمه غارسيا توريز كان بعنوان: «ماذا حدث في هاليفاكس: الإقامة في هاليفاكس». يشتمل العرض على تسجيل لأحد الأحداث، وهو عبارة عن لقاء جمع ثلاثة فنانين في هاليفاكس للمرة الثانية بعدما كانوا قد شاركوا

(1) — بخصوص أعمال سيغمار بولكي علمت فيما بعد أن فرانسو بينو تمكن من شراء جميع لوحات سيغمار المذكورة سالفاً عن طريق السيد فيليب سيغالو الذي قام بدور السمسار، واستطاع أن يشتري هذه اللوحات من المتاحف.

معاً في ندوة أسطورية في المدينة نفسها عام 1969. ولقد عُقدت الندوة في كلية نوفاسكوتشيا للفنون والتصميم في هاليفاكس. قام الفنان غارسيا توريز بتسجيل هذا اللقاء على 36 شريطاً تم عرضها في البينالي.

تقابلت مع السيد ستور شخصياً بعدما مررت بأحد التجهيزات الخاصة بالفنانة الفلسطينية إيملي جاسر البالغة من العمر 27 عاماً، التي تحمل عنوان «لوازم أحد الأفلام». كان المدير الفني الطويل القامة الأشقر البشرة يسير الهويني وحيداً، في حين ارتدى قبعة من ماركة بنما، ومعطفاً رمادي اللون، وكأنه في رحلة صيد. بعدما ترك السيد ستور منصبه عميداً في كلية الفنون في جامعة ييل، كان الرجل يشعر بالإعياء والعزلة فقال لي: «إن الظروف الخاصة التي أقيم في ظلها هذا البينالي بالإضافة إلى ما يجري خلف الكواليس، كانت لها تداعيات كبيرة. لا أبالغ عندما أقول لك إنني قد مررت بظروف عصيبة ولا أصدق أنني قد تخطيت تلك المرحلة».

منذ عدة شهور مضت تقابلت مع ستور. التقينا معاً على العشاء في مطعم «لوكابريس» في لندن. وباعتباره من بين أبرز الفنانين أصحاب الإنجازات المعروفة –بالإضافة إلى موهبته في الكتابة– استطاع ستور أن يجيب عن كل أسئلتي بشكل رائع. كان صبوراً وهادئاً وكانت إجاباته مقنعة. سألته عن المهام التي يضطلع بها المديرون الفنيون وأمناء المتاحف. أجابني قائلاً: «إن هؤلاء يأتون إليك بالأشياء التي لم تكن ذات يوم في مرمى انتباهك. وبالإضافة إلى ذلك فإنهم يأتون إليك بالأعمال الفنية والأيقونات والتحف التي تجعل حياتك أكثر انتعاشاً وحيوية». قبل حضوره إلى البينالي كان ستور مشهوراً بكتابة الدراسات والأبحاث العلمية التي تتناول الفنون من الاتجاهات كافة، كما كان مشهوراً بعروضه الفنية التي كان يقدمها بشكل انفرادي عندما كان يعمل في متحف الفن الحديث في نيويورك. ولذلك سألته عن كل ما من شأنه أن يجعل من المعارض الفنية الجماعية عروضاً ناجحة فقال: «إن المعارض تنجح

لا بسبب عرض روائع الفنون masterpieces أو بسبب عرض أفضل أربعين لوحة، ولكن قد نعزو النجاح إلى القدرة على خلق نسيج Texture متجانس من مجموعة من الفنون، بحيث يستطيع كل عمل فني في هذا البناء أن يعبر عن نفسه بشكل أفضل مما لو عُرض بطريقة انفرادية».

وعندما سألته عما إذا كان ينبغي على البينالي مواكبة روح العصر zeitgeist تجهم وجهه وقال: «أنا رجل أمريكي من أصول أنغلوساكسونية، أبلغ من العمر 57 عاماً، وأعمل بجد ولست منحرفاً. وأقول لك، إنني بالفطرة لا أميل إلى التفكير في مسألة مواكبة روح العصر أو عدمها. لا أحاول أن أثبت للناس أنني أفعل ذلك. فقط، أنا أبذل جهوداً مضنية في العمل ولا أكف عن الحَراك والتعامل مع الفنانين الذين يعملون بأقصى طاقاتهم مثلما أفعل تماماً. أنا أتعاون مع الفنانين الذين يكدحون للوصول إلى أقصى درجات النجاح والتميز سواء كانوا على دراية وإدراك بما تمليه عليهم آخر التقاليع أو غير ذلك».

يبدو أن السيد ستور أصبح مهتماً بشيء آخر. بالنسبة إليه فأهم شيء هو ما أسماه «الزمن الحاضر»present time . وفي هذا السياق يستحضر ستور مقولة رائد الحداثة وعاشق فينيسيا الذي استوطن فيها لفترات طويلة، الشاعر البريطاني، الأمريكي الأصل، إزرا باوند عندما قال: «إن الروائع الكلاسيكية هي شيء جديد على الدوام طالما ظلت جديدة في أعين الناس». ثم أضاف ستور قائلاً: «إن الفن الحقيقي معينٌ لا ينفد، وكنز لا ينضب inexhaustible، وبخاصة في إطار القيمة الفنية التي يمنحها لمن يهتمون به».

إن الفن الحقيقي يقول للناس انظروا ، أنا مازلت أعيش في الزمن الحاضر على الرغم من أنني قد صُنعت منذ خمسة أعوام أو منذ خمسين عاماً. قال لي ستور بأن هالة القداسة والتبجيل التي تحيط بمن يتبوأ منصب مدير البينالي هي مسألة مبالغ فيها over–inflatted إلى حد كبير. إن تضخيم قيمة هذه الوظيفة ليس شيئاً مقبولاً حسب قوله. والمؤكد أن مدراء المتاحف والمعارض

ممن يتمتعون بهذه المكانة الرفيعة لن يشعروا بالارتياح من تصريحات ستور الذي يتولى بنفسه منصب مدير بينالي فينيسيا هذا العام. ثم حاول الرجل أن يشرح لي وجهه نظره: «لو قام المرء بأداء وظيفته مديراً للبينالي بشكل صحيح فسيكون ذلك أمراً مقبولاً، لأن هذه المهنة في حد ذاتها محترمة وضرورية». ثم استطرد قائلاً: «أما لو سعى مدير البينالي أو المشرف على أي معرض أو متحف أن يجعل من نفسه نجماً أو منتجاً فنياً أو راعياً فنياً، فهنا تحدث الكارثة، ولن يكون أحدٌ راضياً عن ذلك».

توقف ستور قليلاً ثم استأنف الحديث: «إن مهمتي هي مراعاة أن يظل الناس في حالة تركيز على الأعمال الفنية المعروضة التي أبدعها أكثر من مائة فنان». وعلى الرغم من تلك التصريحات، فإن ستور لم يكن يشعر بالتفاؤل التام. قال لي والأسى يعتصره: «أشعر بأنني لن أخرج سليماً معافى من هذا البينالي، سوف تصيبني السهام وبعض الجراح وربما تكون مؤلمة. إن المسألة هنا تتعلق بالموضوعية في الحكم على الأشياء. إن ذلك قد لا يرضي الجميع. كما أن ثمة أشياء تتعلق بكيفية سير الأمور في عالم الفن. ثمة رغبة جامحة هنا تسعى من فترة إلى فترة لإسقاط الآخرين أو إحداث بعض الإصابات فيهم. إنها سياسة تكسير العظام. هكذا تسير الأمور».

إن السيطرة المطلقة على بينالي فينيسيا التي يسعى إليها الجميع ليست إلا كأساً مسمومة، وبشكل دقيق يمكن أن نطلق عليها اسم «كأس القربان المسمومة». إن هذه المهمة تُعد أعلى منصب يتنافس على اقتناصه كبار مدراء المتاحف والمعارض. إن هؤلاء يعملون في قطاع الفنون، ولديهم خبرة في إقامة المعارض وإدارة المتاحف، ومنهم من يتعرض إلى الانتقاد الحاد سواء قبل أو في أثناء البينالي أو بعد افتتاحه. إن مدراء المتاحف والمعارض يجيدون الحديث المعسول عن ضرورة التعاون فيما بينهم، وعلى الرغم من أنهم قد يتعاونون في إقامة المعارض والمتاحف، فإن المنافسة الشرسة بينهم لا تقل ضراوة عن الصراع

الذي يدور داخل صالة المزاد العلني بين التجار وجامعي التحف. وفي الحقيقة ثمة تحالفات وتشابكات وعلاقات مصالح مشتركة بين من يتنافسون على الفوز برئاسة البينالي.

في الواقع ما فتيء هؤلاء يشكلون جماعات أشبه بالعصابات العدوانية. بالنسبة إلى السيد ستور، فإن أفضل شيء سوف يجنيه من رئاسة البينالي هو عمل بحث أكاديمي عن عالم الفنون. قال لي: «لقد سافرت كثيراً وشاهدت العديد من الأماكن والفنون. لقد شاهدت أشياء كثيرة رائعة في فينيسيا وأنا أشعر بالامتنان ولن أنسى هذا الجميل. أما من الناحية المهنية فأنا ممتن لبينالي فينيسيا لأنني سوف أقدم عروضاً في المستقبل تحكي كل ما شاهدته هنا في هذا المكان». وفي نهاية حديثة أشار إلى زياراته المتعددة للقارات الخمس قائلاً: «إن الرغبة الملحة في ضرورة حدوث تجانس كوني قد لا تتحقق قريباً. إن التنبوءات التي تشير إلى ذلك غير صحيحة. ثمة قواسم مشتركة تجمع الناس معاً على الأقل على المستوى المعرفي، ولكن الناس تختلف جذرياً في طريقة تعاملها مع تلك القواسم المشتركة».

في وقت متأخر من مساء يوم الزيارة المخصص لكبار الشخصيات، أقام السيد نيكولاس سيروتا بالاشتراك مع مجلس مؤسسة تيت الدولي حفلة كوكتيل في قصر «بالاتسو غراسي»، وكان الفندق يستضيف عرضاً فنياً خاصاً ومستقلاً عن البينالي حيث تم عرض أكثر من ثمانين عملاً فنياً من مجموعة فرانسوا بينو. لقد تولى صاحب شركات كريستيس (فرانسوا بينو) على نفقته الخاصة إعادة تجديد القصر ذي الطوابق الثلاثة. لقد كان القصر آخر تحفة معمارية تاريخية بنيت قبل سقوط جمهورية فينيسيا. وتتراءى للناظرين أسقف القصر المزينة بالنقوش المنمقة.

كما يتراءى للأعين الطوار (الدرابزين) الفخم والرخام الدائري الثنائي اللون: الوردي والرمادي. يمكن لمن يرتاد القصر أن يستمتع بهذا المنظر الخلاب

لو اختلس نظرة من خلف الجدران المصنوعة من الألواح البيضاء الرقيقة التي يبلغ طولها 24 قدماً. وحسب ما ورد في البيان الصحفي press–release، فإن الجدران البيضاء التي هي بمثابة قواطع أو حواجز فاصلة قد أسهمت في خلق ظروف مثالية أفضت إلى توفير بيئة مناسبة لعرض المجموعة الفنية المشار إليها سلفاً، فثمة تناسق بين الفواصل البيضاء وبقية فضاءات المبنى. وحسب ما ورد في البيان الصحفي «فقد كُلف الفنان الياباني تاكاشي موراكامي بتصميم لوحة تذكارية تضاف إلى سلسلة لوحاته السابقة بعنوان 227–727 Plus. وسوف يتم عرض هذه التحفة الفنية في وقت لاحق».

وصل السيد سيروتا إلى القصر بعد الموعد المحدد بعشر دقائق، إذ استقل أحد القوارب البحرية. وكان سيروتا قادماً من سويسرا بالقطار الذي تأخر في الطريق، لذلك لم يصل الرجل في موعده. بمجرد وصوله إلى القصر اختفى سيروتا عن الأنظار، فقد كان يتفقد المعرض ثم ظهر مرة أخرى في ردهة الطابق السفلي الكبرى حيث كؤوس الشمبانيا والخبز المفروش بالجبن والكافيار. قال لي: «لدينا العديد من الرعاة وممن يدعموننا مادياً في جميع أنحاء العالم. بعضهم موجود حالياً في فينيسيا. يجب توجيه الشكر إلى فرانسوا بينو لأنه سمح لنا باستخدام القصر كمكان لإقامة المعرض. لقد كان السيد بينو دائماً من أول الداعمين للمؤسسة المشرفة على متاحف تيت».

سألت السيد سيروتا: ما الأشياء التي تبحث عنها عندما تأتي إلى البينالي؟ قال: «أبحث عن بعض المعروضات الجديدة غير المتوقعة التي قد تكون موجودة في الأجنحة الدولية. تتم عملية البحث بالتعاون مع مدير المعرض الذي يكون لديه نظره ثاقبة في الأشياء». ثم قال لي السيد سيروتا الذي يشغل منصب مدير مؤسسة تيت للمتاحف البريطانية: «إن السيد روب ستور قد مُنح ثلاث سنوات لإجراء دراسات وبحوث عن البينالي. لم يكن المسؤولون يتوقعون منه أن يُصدر تحقيقاً صحفياًreportage فقط، وإنما طالبوه بتقديم رؤية واضحة عن

كل ما هو جدير بالاهتمام في مجال الفن المعاصر. لقد مرت علينا أوقات كره الناس فيها أي أخبار عن البينالي. لم يكن أحد قادراً على استيعاب هذا الحدث الفني. لقد شعرت بالصدمة عندما ذهبت إلى جوهانسبيرغ وأماكن أخرى حيث لا يهتم الناس بهذه المناسبات الفنية الكبرى». وقف سيروتا أمامي وقد وضع إحدى يديه فوق مؤخرته أما اليد الأخرى فكانت تحت ذقنه. استطرد قائلاً: «إنني أتساءل إن كان مايزال في مقدور شخص واحد إدارة معرض يفترض أن تكون له تداعيات كونية».

ازدادت أعداد الضيوف في حفلة الكوكتيل (مشروب مسكر عبارة عن خليط من خمور مختلفة– المترجم). اختلستُ عدة نظرات من فوق كتف سيروتا، فلمحت جمعاً من الحاصلين على جائزة تيرنر: رأيت توما آبتس ومارك تيتشنز يتحدثان مع أحد المديرين الفنيين من مؤسسة متاحف تيت في بريطانيا. ثمة 65 مديراً فنياً يشغلون مناصب في الفروع الأربعة التابعة لمؤسسة تيتTate التي تتولى الإشراف على هذه المتاحف البريطانية. قال لي سيروتا: «إن المديرين الفنيين الناجحين يجب أن تكون لهم صلات قوية بالفنانين، وينبغي عليهم تقديم الخدمات لهؤلاء الفنانين ورعاية مصالحهم من دون التقيد بهم، كما يجب على المديرين الفنيين عدم دفع الفنانين في اتجاهات قد يرونها مناسبة. إن من أهم الالتزامات المنوطة بهم كشف النقاب عن المناطق الحساسة في الفن المعاصر. ولذلك يجب عليهم مسايرة الفنانين مع التركيز على إبداعاتهم الفنية، حتى وإن لم يكن لهؤلاء المدراء اهتمامات شخصية بها».

سألت سيروتا: «هل تمنيت ذات يوم أن تشرف على أحد المعارض الكبرى (البينالي)»؟ قال لي: «ثمة لحظة مرت بي في أواخر الثمانينيات كنت أتمنى أن أصبح مديراً لبينالي كاسل Kassel في ألمانيا (وهو ما يسمى بـ Documenta – ويقام الدوكومنتا مرة كل خمس سنوات)، ربما كنت سأفكر في هذا الأمر لو أنني لم أتقلد منصباً في مؤسسة تيت (المختصة بسلسلة المتاحف البريطانية المعروفة)،

ولو أنني شعرت بحاجة إلى وظيفة محترمة، لكن تلك اللحظة أصبحت من الماضي على أي حال». كان سيروتا يسرد هذه الحكاية وهو يتفحص الحضور بشكل تدريجي وتلقائي يدل على خبرة وحكمة. ثم استأنف الحديث: «لا أعتقد أن أحداً من هذه الحشود قد يعجب بأرائي الآن عن عالم الفن. ولكن أظن -إلى حد ما- أن وجهة نظري قد تجد لها مكاناً تحت الشمس». وعندما رأى سيروتا شخصاً كان يود توجيه التحية إليه أنهى المحادثة وقال: «في نهاية المطاف يجب ألا نأخذ البينالي بشكل جاد بهذه الطريقة، وينبغي عدم اتخاذ البينالي كمقياس لكل ما هو مهم في عالم الفن».

بجواري كان يقف رجل بدين، إنه السيد س. ميدينا؛ المدير الفني المكسيكي. يشغل السيد ميدينا منصباً أكاديمياً في معهد بحوث علم الجمال في الجامعة الوطنية المستقلة بالمكسيك، علاوة على عمله مديراً فنياً مشاركاً في متحف تيت-فرع الفن الحديث، حيث يتولى الإشراف على مجموعة فنون أمريكا اللاتينية. كان السيد ميدنيا منهمكاً في محادثة مع رجل طاعن في السن أشيب الشعر وفي يده عصاً يتوكأ عليها. ثم اتضح أنه الفنان الراديكالي الأرجنتيني ليون فيراري، الذي أتحف البينالي بمنحوتة رائعة جذبت انتباه الناس وحازت احترامهم وإعجابهم عند عرضها في مبنى الترسانة البحرية. والأيقونة هي تمثال للمسيح، وقد صُلب فوق طائرة حربية تابعة لسلاح الجو الأمريكي.

لقد كُلّف ميدينا بكتابة تقرير مفصل عن البينالي لمجلة ريفوراما Reforma (إصلاح) الذائعة الصيت في المكسيك. لم يتمكن السيد فيراري حتى الآن من مشاهدة أجنحة العرض، ولكن لديه آراء ووجهات نظر قوية بخصوص المعارض الدولية التي أشرف عليها السيد ستور. لقد أصيب فيراري بخيبة الأمل، لأن البينالي يعج بالفنون التقليدية المحافظة فيما عدا بعض الأجنحة التي تتضمن أعمالاً من إبداع فيراري، وفرانسيس آلياس، ومارين هوغونيار،-

وماريو غارسيا توريز. يقول فيراري: «ثمة شيئان ينبغي على البينالي تجنبهما: أن يكون متفقاً مع العُرف وأن يكون مملاً، إن هذا البينالي قد تحول إلى متحف حيث مُنح الفنانون المهتمون بالمتاحف أفضل الأماكن لعرض إنتاجهم. إن هذا البينالي لا يتحدى الأعراف الفنية أو يسعى إلى خرق كل ما هو مألوف. لقد أخفق البينالي في تفعيل حوار حقيقي عن الفن المعاصر. يبدو أن الذوق الفني لدى السيد ستور مازال متأثراً بعمله في معرض الفن الحديث».

ويرى السيد فيراري أنه عندما تتلاشى الخطوط الفاصلة بين المعارض الفنية والمتاحف تسوء الأمور في عالم الفن. وحسب قوله فإن «البينالي من المفترض أن يدفع عجلة عالم الفن إلى الأمام. كما ينبغي أن يقوم البينالي بخلخلة النظام وإلقاء أحجار عديدة في الماء الراكد». ليس من بين مهام البينالي استنساخ كل ما هو تقليدي محافظ. من المفترض أن يشجع البينالي روح المغامرة. ولا ينبغي أن يكون البينالي مناهضاً لكل من يسعى إلى المجازفة risk—adverse». وفي أثناء المحادثة استدعى ميدينا ذكرى الراحل هارالد زيمان، المدير الفني الذي سافر حول الكرة الأرضية بأسرها، وأول من ابتكر فكرة إقامة معرض مخصص للفنانين الشبان، ولقد أقيم في مبنى الترسانة البحرية في فينيسيا في عام 1980.

لقد توفى زيمان في عام 2005 عن عمر يناهز الحادية والسبعين، وهو صاحب المقولة المأثورة «إن العولمة هي العدو الرئيسي للفن». لقد تخصص زيمان في العروض العملاقة التي تقام على نطاق واسع، والتي تشتمل على مشاهد جديدة ذات أبعاد محددة. ويرى المختصمون أن زيمان هو أول مدير فني حر يصبح نجماً فنياً مشهوراً. وفي هذا السياق يقول ميدينا أن بينالي فينيسيا يمثل أكبر معرض شامل يحتضن كل الفنانين والفنون، ولذلك كان زيمان يطلق على المعرض الذي يقام في الترسانة البحرية ضمن فعاليات بينالي فينيسيا اسم «Aperto» (وهي كلمة إيطالية تعني منفتحاً أو مفتوحاً). إن المعرض الذي يشرف عليه ستور حالياً يغلق الأبواب أمام سائر الفنون، ولا

يساهم في فتح آفاق فنية جديدة».

وبينما كان السيد ميدينا يتحدث، لاحظت أن شعره مبلل، وحذاءه مشبع بالماء. ثم شرح لنا في صوت مرتبك، ما حدث له: «لقد كنت أركب في قارب يقوده غلام Chap استأجره الجناح المكسيكي للقيام بآداء هذه الخدمة لنا مقابل مبالغ مالية باهظة. عندما اقترب القارب من قنطرة داخلية أخفق الغلام في المرور أسفلها، لذلك آثر أن ينحرف ناحية طرف القنطرة وطلب مني القفز من القارب إلى القنطرة، وبذا أخفق السيد ميدينا في القفز لأنه بدين وسقط الرجل في الماء. واصل ميدينا الشرح: «كان الأمر يدعو إلى الاستياء. لقد انزلقت في القناة المائية، ولذلك كان لزاماً على أن أسبح مسافة ثمانين متراً حتى أصل إلى السلم الصاعد إلى القنطرة. والمشكلة أن مياه فينيسيا لها سمعة سيئة، فالكل يظن أنها تعج بالأوحال والسموم. ويعتقد الناس أنهم سوف يلقون حتفهم على الفور بسبب العدوى. عموماً لقد ابتلعت عدة جرعات من هذا الماء. كان الماء مالحاً. هذا كل ما في الأمر».

لقد أخبرني ميدينا أن لديه تاريخاً حافلاً بالسقوط. فالرجل يعترف أن له زلات وعثرات عديدة. إحداها حدثت أمام ناظري الفنان البلجيكي المولد فرانسيس آلياس عندما كانا يتمشيان في متنزه الهايد بارك الإنجليزي. وعندما رأى آلياس السيد ميدينا وهو يسقط على الأرض، انطلقت طاقاته الخيالية والإبداعية. لقد كان سقوط ميدينا ملهماً للفنان آلياس الذي رسم عدداً غير قليل من اللوحات والصور، كما سجل العديد من مقاطع الفيديو بالإضافة إلى عرض قصير جداً من الرسوم المتحركة بعنوان «المهرج الأخير». والفيلم الذي صممه آلياس يصور رجلاً يرتدي حلة، وفي أثناء السير تعلق قدمه في ذيل كلب فيتعثر الرجل ويهوي على الأرض. وفي أثناء إعداد الشريط السينمائي تم تزويد خلفية هذا المشهد ببعض التوابل الفنية حيث سُمع صوتٌ جذلٌ من نغمات موسيقى الجاز، بالإضافة إلى ضحكات خافتة. ولقد رأى النقاد أن

هذا المشهد يعد تعليقاً من وجهة نظر الجمهور على الفنانين باعتبارهم مجموعة من المهرجين أو الشخصيات العبثية. ومن الأمور الكاشفة في هذا السياق أن النموذج الذي بُني على أساسه هذا العرض السينمائي القصير كان في الواقع أحد المديرين الفنيين.

لقد تعدت الساعة الثامنة مساءً. تركت حفلة الاستقبال، ثم ركبت في قارب بخاري vaporetto رقم (1) من المحطة المجاورة لقصر «بالاتسو غراسي»، وفي القارب التقيت بمجموعة متنوعة من العاملين في مجلة آرت فورام وكان من بينهم تيم غريفين وتشارلز غوادينو. أدلى غريفين بتصريح قال فيه بأن البينالي ومجلة آرت فورام يقومان بمهمة متشابهة وهي «التصدي لكل ما هو جديد ورفض أي مذهب فني يدعو إلى التجديد» cult of the latest. أما السيد غوارينو فقد قال لي ما يلي: «في فينيسيا، المديريون الفنيون الناجحون فقط هم من يواصلون العمل والصمود في وجه التحديات، وهم من ينجون بأنفسهم ويبقون على قيد الحياة».

إن البينالي هو عالم مصغر يعكس طبيعة الحياة في إيطاليا، إنه عالم غير متجانس، أو متكامل، وهو يعج بالشائعات والمراوغات الكبيرة jinks. إن المديرين الفنيين الإيطاليين لا يشعرون بهذه الإشكالات، لأنهم يعملون في بيئة قد اعتادوا عليها من ذي قبل. مثلاً يستطيع جيرمانو سيلانت أن يشكل معرضاً من دون عناء مثل أي ميكانيكي يقوم بإعادة تركيب محرك سيارته الفيات fiat «ولكن المشكلة هنا أنك قد تصادف مديراً فنياً ليس معه كتاب إرشادات أو خريطة طريق».

وبينما كان القارب البخاري يقترب من المحطة التالية، أضاف غوارينو قائلاً: «في جميع الأحوال ينبغي على المرء أن يكون واثقاً من أن هذا المعرض الدولي يسعى إلى تأييد فرضية غامضة طرحها بعض المديرين الفنيين ويستحيل تأكيدها أو إنكارها. كما أن المرء لا يمكنه تجاهل حقيقة أن البينالي يضم أعداداً

غفيرة من الفنانين، لذلك يصعب على أي شخص أن يقيمهم أو يصدر أحكاماً على أعمالهم». ولأن السيد غوارينو لم يتخلف عن حضور أي بينالي على مدار 26 عاماً، طرحتُ عليه هذا السؤال: ما الأشياء التي تبحث عنها في البينالي؟ أجاب قائلاً: «كل فرد هنا لديه جدول أعمال يتباهى به، ومن المعتاد أن يتبجح كل شخص بالأجندة التي في حوزته. أما أنا الآن فأحاول البحث عن أناسٍ دعوتهم لتناول العشاء معي».

إن كلمة فابوريتو vaporetto الإيطالية تعني سفينة بخارية، أما القارب الذي نستقله الآن فليس له علاقة بعالم البخار، إذ تفوح منه هبات دخانية لها رائحة تشبه الروائح المنبعثة من محركات الديزل. انطلق الزورق المائي في خط متعرج عبر القناة، ثم مررنا بالمنطقة التي تعرض فيها مجموعة بيغي غوغونهايم، والمنطقة ليست سوى طابق أرضي قديم يبدو وكأنه نصف قصر، لكن له تراس (رواقاً معمداً) فاخراً يطل على المجرى المائي العظيم، ثم مررنا بمحاذاة فندق «غِريتّي بالاس». أمام الفندق يتلون سطح الماء باللون الأحمر الغامق الذي يتشكل من جراء انتشار أعداد هائلة من نباتات الغرنوقي المزهرة.

وبينما كنت على وشك النزول من القارب رقم 52 عند محطة سان زكريا لمحت السيد نيكولاس لوغزديل الذي كان ينتظر القارب رقم 82. كان نيكولاس بصحبة مجموعة من العاملين في معرض ليسون، وهم في طريقهم إلى تناول العشاء في الهواء الطلق في هاريز دولسي. دعاني نيكولاس إلى تناول العشاء معهم. قال لي نيكولاس: «في كل بينالي يعاد ترتيب التكتلات وتشكيل الجماعات ذات المصالح المشتركة». أما بالنسبة إلى رأيه في إدارة عرض الفنون وتنظيمها في البينالي، فيرى أن الذهاب إلى المتاحف يشبه زيارة حدائق الحيوانات، أما الوجود في البينالي فيشبه الذهاب إلى رحلات القنص والصيد.

في أثناء تلك الرحلات، يقود المرء سيارته مسافات طويلة، وقد يقطع

المسافة في يوم كامل، وعندما يسير يرى أعداداً غفيرة من الفيلة في حين أنه يبحث عن أسد واحد قد لا يجده. وعلى مقربة من المكان الذي كنا نقف فيه يقع قصر «بالاتسو دوكيل»، وهو من القصور التي شيدت على الطراز القوطي (طراز معماري جرماني شرقي)، والقصر محل إقامة كبير القضاة في فينيسيا، ولقد كان المقر المخصص لحكومة فينيسيا حتى هزيمتها إبان الحروب النابوليونية (نسبة إلى نابليون بونابرت)، أما الآن فيعد القصر من أهم الأماكن السياحية التي يرتادها السياح الأجانب في فينيسيا (مدينة البندقية). لقد تحول القصر إلى مكان مألوف ترتاده الحشود المشاركة في البينالي. وداخل القصر يجد المرء أعمالاً فنية لكبار الفنانين من مدينة فينيسيا مثل تيتيان، وتينتوريتو، وفيرونيز بالإضافة إلى الرسام الفلمنكي المتشائم هيرونيموس بوش.

سألت نيكولاس لوغزديل: لماذا نحن مهتمون بكل ما هو جديد في عالم الفن؟ ورد عليَّ بطريقة ساخرة إذ قال: «ربما يتعلق الأمر بمؤامرة تجارية كبرى. إن الاهتمام باللحظة الآنية وعدم الاكتراث بما سبق يعد بمثابة انعكاس لاستحواذ النزعة الاستهلاكية consumerism على ثقافتنا المعاصرة». يبدو أن السيد نيكولاس، مسؤول المعارض البريطاني، كان في حالة من البهجة buoyant ولذلك قال لي: «قد تتحول تجربة البينالي إلى لحظات ممتعة لو راق للمرء ما يراه في أجنحة العرض».

على مدار السنين ساعد لوغزديل العديد من الفنانين على عرض أعمالهم في البينالي. ولقد عبر لي عن وجهة نظره في هذه المسألة: «لو استطاع المرء أن يسخر كل طاقاته لعمل شيء ما وسط كل هذا الصخب، فسوف يكون لديه نسبة 50٪ لجذب الأنظار إليه، وإن لم يستطع لفت الانتباه إلى أعماله، فلن يتحرك إلى الأمام قيد أنملة».

عدت مرة أخرى إلى فندق سيبرياني حيث شاهدت رجلاً وزوجته من جامعي التحف البريطانيين في المسبح. كان الرجل يطفو على سطح الماء في

حين كانت زوجته تسبح بطريقة مهيبة وهي مرفوعة الرأس في حين كان نهداها بارزين وهي تندفع إلى الأمام. قالت لي المرأة بطريقة مهذبة إنها تشعر بالضيق والضجر عندما ترى الأمريكيين يضربون الماء بأرجلهم بشكل فوضوي بعدما يقفزون إلى المسبح بطريقة مفزعة. على الفور قلت لها إنني كندية ولست أمريكية، فقالت لي إن الجناح الكندي في البينالي يعد أفضل جناح رأته منذ عام 2001. وفي البينالي يبدو أن كل شخص يسعى إلى الاعتزاز بأصوله وهويته الوطنية حسب قول فيليب ريلاندز، الذي أشرف على مجموعة بيغي غيغينهايم الفنية لفترات طويلة، كما كان يعمل كمستشار أمريكي خاص في فينيسيا. قال لي السيد فيليب: «إن مسألة الاهتمام بالقوميات تعد من بين الأشياء التي تسبب حالة من التوتر التي تجتاح بينالي فينيسيا، ولكنها في الوقت نفسه سبب ديمومته واستمراريته. لولا وجود الأجنحة الوطنية ومشاركة العديد من البلدان، كان بينالي فينيسيا سيتعثر مثلما تتعثر أمور كثيرة في الحياة العامة في ايطاليا. ولولا هذا الحضور الدولي ربما كان هذا البينالي سيعُقد مرة كل ثلاث سنوات، أو ربما كل أربع سنوات أو ربما لن ينعقد أبداً».

بدأ يوم الخميس بسقوط زخات من المطر، وشعر الناس بالرذاذ المتطاير. في العاشرة صباحاً سمح فريق حراس البينالي الذين يقفون عند بوابة مبنى الجيارديني للمراسلين ممن يحملون تصريحات بدخول الصحفيين باجتياز البوابة إلى داخل المعرض. لم يكن ثمة تدافع أو تزاحم بل تدفق الصحفيون إلى داخل صالات العرض، وكان معظمهم يرتدي الملابس القطنية والكتانية والأحذية الرياضية المريحة. عندما ينظر المرء إلى الجيارديني (مجمع مقام داخل الحديقة العامة في فينيسيا به أجنحة متنوعة مخصصة لإقامة العروض الفنية الدولية، وتمثل الأجنحة دولاً متعددة) يشعر بوجود العديد من أساليب الفن المعماري وطرائقه وكأن المرء في ديزني لاند أخرى. مثلاً، الجناح المصمم للفلكلور المجري يتداخل مع الطابع المعماري للجناح

الهولندي الذي يميل إلى استخدام الأشكال الهندسية.

أما الأشكال الزجاجية المعلقة في الهواء، التي صممها الفنانون الإسكندنافيون، فإنها تُطل على الجناح الروسي الذي يشتمل على نموذج مصغر يجسد مبنى الكرملين الشهير mini–kremlin. تسلقتُ سلماً يؤدي إلى بلاتوه (مكان مرتفع إلى حد ما) يضم المساهمات الفنية لأكبر ثلاث قوى تحكم غرب أوروبا . هنا تتقابل أجنحة العروض المخصصة لكل من بريطانيا وفرنسا وألمانيا. أما الجناح الفرنسي، فيضم مبنى مصغراً لقصر فرساي versailles، في حين صمم الجناح البريطاني على شكل صالة الشاي tea room (غرفة أو محل لتناول تناول الشاي والوجبات الخفيفة). أما الجناح الألماني فيضم تحفة فنية ترجع إلى العهد النازي، فلقد قام الفنان إيرنست هايغر بتحديثها وإعادة ترميمها بنفس الأسلوب الفني الذي يعكس الفكر الفاشستي. وفي السياق نفسه يجب التنويه إلى أن هذه الأيقونة الفنية قد لفت في شبكة برتقالية اللون، ثم عُلقت على إحدى السقالات، مما يعد رمزاً لرفض الهوية المعمارية التي صممت على أساسها تلك الأيقونة، وهي ترجع إلى العهد النازي، ولقد تمت تلك التعديلات على يد إيسا غينزكين.

إن المحاور الجيوبولوتيكية (الخاصة بالجغرافية السياسية)، التي تتجذر في طبيعة المعارض الفنية الموجودة في مبنى الجيارديتي ترجع إلى عام 1948. ثلثا عدد الأجنحة هنا تشغله دول أوروبية حيث تستحوذ هذه الأقطار على أفضل الأماكن المخصصة للعرض. ثمة خمسة أجنحة مخصصة لدول الأمريكيتين الشمالية والجنوبية (الولايات المتحدة، كندا، البرازيل، فينزويلا والأوروجواي). هناك جناحان مخصصان لدولتين من دول الشرق الأقصى (اليابان وكوريا الجنوبية). ثم يأتي الجناح الأسترالي في مكان أقل أهمية مما سبق. ثم يتراءى جناح الكيان الإسرائيلي المحتل وقد خُصصت له منطقة محكمة للغاية بجوار الجناح الأمريكي. أما الجناح المصري وهو الجناح الوحيد الذي

يمثل إفريقيا والدول الإسلامية، فيقع في نهاية مبنى الجيارديني، في منطقة لا يستطيع الزوار الوصول إليها إن لم يتفحصوا الخرائط التي لديهم بشكل جيد. (ومن الجدير بالذكر هنا أن عدم امتلاك دول ثرية مثل السعودية أي أجنحة في البينالي يؤكد أن تطور الفنون أو رقي المشهد الفني في بلد ما ليس مرتبطاً بالثروة حتماً) .

لقد اقترنت في أذهان بعضهم هنا بجنسيتي البديلة (الجنسية الكندية)، ولذلك دعاني أحدهم إلى صعود السلم ومشاهدة الفيلا التي صممت على الطراز البلاديووي الجديد neo–palladian والتي أطلق عليها اسم «جران بريتاجنا». تتألف الفيلا من ست غرف خصصت للعرض، وكانت تعج باللوحات الجديدة والتماثيل الخشبية بالإضافة إلى القصائد الأنبوبية المضاءة بمصابيح النيون للشاعرة تريسي إيمين. كما ضم العرض لوحات رسمت بالألوان المائية ولم يسبق عرضها وهي من بين إبداعات تريسي إمين، وترجع إلى سلسلة من الرسومات في فترة التسعينيات حيث جسدت فيها الفنانة تريسي عملية الإجهاض التي أجرتها آنذاك.

كما اشتمل العرض على بعض اللوحات التي تتضمن صوراً ذاتية للفنانة وهي منفرجة الفخذين (مما يوحي بعملية الإجهاض). رأيتُ تريسي وهي تعقد مؤتمراً صحفياً، وكانت ترتدي بنطالاً فضفاضاً أبيض اللون وسترة بيضاء، كما كانت ترتدي حمالة صدر سوداء. قالت لطاقم تابع للتلفاز السويسري: «لقد بدأت الحركة النسائية منذ ثلاثين عاماً. وبفضل الفتيات المشاغبات اللائي حاربن من أجل مبادئ الحركة يمكنني الآن أن أقف هنا في وأنا ألبس من إيف سان لوران وألكسندر مكوين، وحلمتا ثديي بارزتان». وعندما سألها المراسلون عن الأسباب التي دعتها إلى تمثيل بريطانيا في هذا البينالي، قالت: «إنه عشق الوطن». وعندما سألها أحدهم: «لماذا تبدو متواضعة ومختلفة عن الصورة النمطية البريطانية قالت: إن مشكلتي تتلخص في أنني لا أستطيع كتمان السر».

في كل جناح وطني يجد المرء بعض التجار من الذين يمثلون الفنان صاحب المنتجات المعروضة. وفي بعض الأجنحة المخصصة لبلدان معينة يعد بيع التحف غير ممكن لأسباب رسمية. وفي أجنحة وطنية أخرى يُسمح بالبيع على أن تحصل الحكومة على نسبة من قيمة المبيعات. وعندما اكتشفت الحكومات أن التجار يخالفون القانون عن طريق الادعاء أن كل المعروضات قد بيعت بعدما أغلق البينالي أبوابه، وأنها لم تبع في أيام العرض، تم التوصل إلى نوع من الاتفاق بين هذه الأطراف، بحيث يتولى التجار دفع تأمين لضمان إعادة المعروضات في حال عدم بيعها، كما أنهم يتحملون نفقات الشحن وإقامة الحفلات والدعاية في مقابل السماح لهم بالبيع إبان المعرض وفي أماكن العرض. ومع ذلك فإن هذه المسألة من الأمور المحرجة التي لا يرغب أحد في مناقشتها عند حضور الصحافة.

شاهدت السيد تيم مارلو وهو أحد المشرفين على معرض الفنانة إيمين في لندن. كما رأيت السيد هوايت كيوب وهو يتسكع عند المدخل الأمامي لمعرض الفنانة إيمين. كنت أرغب في سؤاله عن أسعار المبيعات، ولكن قد يكون السؤال محرجاً وغير مقبول بالنسبة إليه، لذلك سألته: «كيف يجسد الفن البريطاني الثقافة والتاريخ الإنجليزي من وجهة نظرك؟» أجابني السيد هوايت بشكل سلس ورقيق: «إن التعددية الثقافية هي أهم ما يميز الحياة في بريطانيا، ولذلك فإن الفن البريطاني متعدد المشارب بشكل مدهش للغاية. ولكنني أظن أن معظم الفنانين البريطانيين يميلون إلى تجسيد أنماط الثقافة الأدبية من خلال الفنون. مثلاً تريسي من أروع كاتبات الرواية البريطانية، وحسب قولها فإنها تتبع المدرسة التعبيرية حتى النخاع». توقف السيد هوايت قليلاً ثم عاود الكلام: «أعتقد أن ثمة ميلاً إلى الدعابة الساخرة لا يمكن للمرء أن يتجاهله عندما يتفحص الأعمال الفنية للعديد من الفنانين البريطانيين مثل داميان، وتريسي، وغيلبرت، وجورج ، وجيك ودينوس (الأخوان تشابمان).

إن هذه النزعة الساخرة التي تميل إلى الدعابة تفتقر إليها الفنون التي يبدعها الفنانون الأمريكيون والألمان. إن فنونهم ذات سمات جافة متحفظة ترجع إلى مدارس الفن الإدراكي المفاهيمي التي ينتمون إليها».

وعندما وُجه سؤال إلى السيد مارلو عن كيفية اختيار إيمين لتمثل بريطانيا في البينالي، أشار مارلو إلى السيدة أندريا روز وهي امرأة ذات شعر قصير بني اللون كانت ترتدي حلة أكثر بياضاً من الحلة التي تلبسها سيدات الأعمال. عندما أشار مارلو إليها كانت السيدة تقف في الجانب الآخر من الغرفة. وباعتبارها رئيسة قسم الفنون البصرية في المركز البريطاني، أصبحت السيدة أندريا مسؤولة عن نشر الفن البريطاني حول العالم. وفي حديثها معي قالت أندريا: «أكره أن أقول لفظة (استخدام)، لكننا في الحقيقة نستخدم الفن البريطاني كوسيلة للترويج للأهداف التي تتبناها السياسة الخارجية البريطانية عبر البحار. في اللحظة الراهنة نحن بصدد ترويج الفن البريطاني حول العالم ولكن ثمة أولويات يجب الالتزام بها. ونحن الآن نستهدف روسيا والصين ودول العالم الإسلامي وإفريقيا على التوالي. أما دول غرب أوروبا فتأتي في ذيل القائمة، في حين تخلو القائمة تماماً من دول أمريكا الشمالية. نحن لا نتبنى خطاً سياسياً محدداً. كل ما نقوله أن حرية الاشتباك في الجدال والنقاش هي نوع مهم من الحريات التي ينبغي احترامها».

والجدير بالذكر أن المركز البريطاني هو مؤسسة تضم زهاء سبعة آلاف موظف موزعين على أكثر من مائة دولة حول العالم، وعلى الرغم من أن حقل الفنون البصرية لايشغل سوى حيز محدود من اهتمامات المركز البريطاني، فإن السيدة روز تؤكد أن المركز حريص على المشاركة في جميع الفعاليات الدولية. قالت لي: «اذكري لي اسم أي بينالي على المستوى العالم لم نشارك فيه سواء في إسطنبول أو ساوباولو أو شنغهاي أو موسكو. نحن دائماً هناك. وطبقاً لما قالته روز، فإن المشاركة في هذه الفعاليات تمثل فرصة

ذهبية للشعوب التي تعيش بعيداً عن مراكز الفنون العالمية للإطلاع على ما يجري في عالم الفن والتعرف على أفكار الآخرين. إن هذه المعارض الدولية تدفع الناس إلى المشاركة بالأفكار في الحوار الكوني والقضايا السائدة في كل مكان حول العالمworld–wide».

بالنسبة إلى مدينة فينيسيا، فإنها المكان الوحيد في العالم الذي يسمح للمركز البريطاني ووزارات الثقافة التابعة للدول الأخرى بالحصول على أماكن للعرض خاصة بهم، كلاً على حدة. وقبل افتتاح البينالي بتسعة أشهر تقريباً تعقد روز لجنة مكونة من ثمانية خبراء من ذوي الاهتمامات بالفن المعاصر من أجل اختيار فنان يمثل بريطانيا في بينالي فينيسيا. قالت لي روز: «إن فينيسيا ليست سوى سيرك وعليك حسن اختيار المرء الذي يمكنه أداء الدور في الوقت المناسب وبالطريقة المناسبة. إن بينالي فينيسيا هو حدث مؤقت بكل ما تعنيه الكلمة، ولذلك لا يناسب كل الفنانين. ولكن يجب عليك أن تختاري فناناً يصلح لتمثيل بريطانيا بشكل فاعل في البينالي، وقد يكون هذا الفنان هو أفضل من يقوم بهذه المهمة، ولكن ذلك لا يعني أنه أفضل فنان في بريطانيا. ولكن نأمل أن يكون انعكاساً لما يحدث في عالم الفن في بريطانيا. إن الصراع الذي يواجه المرء عند الإعداد للمشاركة في فينيسيا هو كالتالي: هل تختار اللجنة شخصاً يكون قادراً على صناعة التاريخ، أم تختار فناناً يكون برهاناً وتأكيداً على وجود التاريخ»؟

كل دولة تتبع آليات بيروقراطية مختلفة عند اختيارها للفنان الذي ستمنحه جناحها في إلبينالي. بالنسبة إلى البريطانيين، يتولى المركز البريطاني تلك المهمة. أما الألمان فالأمر متشابه، ذلك أن لديهم وكالة وطنية للثقافة اسمها معهد غوته، وهو الذي يتولى مسألة إقامة الجناح الألماني في المعارض الفنية المختلفة. كما أن مؤسسة غاغينهايم هي المسؤولة عن الجناح الأمريكي، لكنها لا تحدد محتوياته أو نوعيات ما سيعرض به، بل تقوم وزارة الخارجية بدعوة الراغبين

في المشاركة بالتقدم باقتراحاتهم، ومن ثم تشكل الهيئة الوطنية للمنح الفنية هيئة استشارية panel مهمتها اختيار الأعمال المناسبة وترشيحها للمشاركة في البينالي المحتمل.

وفي مناسبات عديدة، ترفض بعض الدول الدعوات الموجهة من إدارة البينالي للمشاركة، وثمة دول أخرى لا ترغب في تطوير الحركة الفنية الوطنية وتنميتها أو الإنفاق على الفنون وتمويلها. في عام 2005 على سبيل المثال، تولى أحد تجار الأيقونات الفنية –وهو يعمل بالقطاع الخاص– تمويل الجناح الهندي شبه الرسمي في البينالي، أما في هذا العام وعلى غرار البينالي الماضي فلا يوجد جناح هندي هنا. وفي هذا العام تولى أعضاء الجالية اللبنانية في إيطاليا تمويل الجناح اللبناني في البينالي، وهذه هي المرة الأولى التي تشارك فيها لبنان بجناح في هذه الاحتفالية الفنية العالمية، ويتم عرض أعمال خمسة فنانين لبنانيين يقيمون في بيروت وترعاهم الدولة بشكل رسمي، لكنهم لا يتلقون أي دعم مادي من الحكومة اللبنانية.

غادرتُ الجناح البريطاني وفي حوزتي بعض الهدايا التذكارية وحقيبة ثقيلة وكاتالوغ (فهرس مصور)، كما أجريت بعض الوشم غير الدائم وحصلت على قبعة بيضاء مزخرفة باللون الوردي وعليها كلمات تقول: «نحن نرغب في رؤيتكم على الدوام.. إلخ»، ثم عرجت على الجناح الأمريكي وهو عبارة عن نموذج مصغر لمبنى الكونغرس (البرلمانThe capitol). كانت نانسي سبيكتور؛ المدير الفني للجناح، واقفة في الردهة تستدفئ بأشعة الشمس التي يعكسها تمثال منحوت بلا اسم يرمز إلى أمريكا، وهو من إبداعات الفنان غونزاليز توريز. لقد لقى هذا الفنان حتفه عام 1996 بسبب مضاعفات complications نجمت عن إصابته بمرض الأيدز. ومن الناس من يعتقدون بأن هذا التمثال الرائع كان ينبغي أن يُعرض قبل ذلك بسنوات عديدة في الأجنحة الأمريكية الفنية، في حين يرى آخرون أن البينالي يجب أن يعرض أعمال فنان مازال على

قيد الحياة. وفي رد فعل عنيف قال أحد المديرين الفنيين الغاضبين: «ربما في المرة القادمة سوف تقوم الولايات المتحدة بعرض صورة للإنسان الأمريكي الضخم الذي يرجع إلى العصور القديمة». واتفق الجميع أن توقيت عرض الأعمال الفنية للراحل غونزاليز غير مناسب، وكان ثمة اتفاق على أن الجناح رائع، لكنه جنائزي الإيقاع.

لم يكن استقبال الجناح الأمريكي الحالي على الدرجة نفسها من الحفاوة والابتهاج التي صاحبت جناح إد روشا في عام 2005. ففي جناح الفنان إد روشا عُرضت خمس لوحات بالأبيض والأسود ترجع إلى سلسلة لوحاته عن الطبقة الكادحة، التي عرضت في عام 1992 للمرة الأولى، كما عرضت لوحات ملونة جديدة تصور الأماكن نفسها في لوس أنجلوس، التي سبق تصويرها في لوحات عام 1992.

والجدير بالذكر هنا أن الظرف التاريخي لعب دوراً بارزاً في نجاح معرض روشا عام 2005. فعندما عرضت اللوحات بعد وقت قصير من غزو العراق تحت عنوان «مسار الإمبراطورية» كان موضوع اللوحات جديداً ويحمل صبغة تاريخية على قدر التوقعات آنذاك، ولذلك اقتنع الناس بالمعرض. لقد استفاد روشا من المشاركة في الجناح الأمريكي أكثر من مرة، وقام باستخدام الشيكولاتة في الرسم، إذ رسم مئات اللوحات الصغيرة على الورق المثبت فوق قطاعات حريرية، ثم قام بتعليقها فوق الجدران وأطلق على هذا العرض اسم «غرفة الشيكولاتة»، حيث كان الجو يفوح برائحة الشيكولاتة، وبدا ذلك جزءاً من عرض جماعي في بينالي عام 1920. ولذلك عندما أُعطي روشا الجناح نفسه في عام 2005، كانت لديه فكرة شاملة عن كيفية توظيف فضاءات الجناح بشكل ديناميكي فعال من أجل رفع سقف الإيحاءات الفنية المصاحبة للعرض الذي سيشاهده الجمهور.

وعلاوة على ذلك كان روشا على صلات قوية ببعض المديرين الفنيين من

أمثال ليندا نوردون ودونادي سالفو. لقد قامت هاتان السيدتان بحجز الجناح الفني في البينالي بالنيابة عن روشا. قال لي روشا: «لديَّ قدرة هائلة على تعليق اللوحات في الأماكن المناسبة»، واستمر في حديثه معي بلهجته التي تضرب بجذورها في منطقة الوسط الغربي الأمريكي: «ربما أدخل إلى هذه الغرفة ثم أنتزع تلك اللوحة من مكانها وأضعها بشكل سريع في مكان آخر غير متوقع، لأنني أرى أن هذا هو مكانها المناسب، ويكفي أنني أتلقى المساعدة هنا من هؤلاء الفتيات الجميلات الأنيقات، إذ تقوم الفتيات بتعليق اللوحات في الأماكن التي أشير إليها فوق الجدران». ولم يكن روشا يدعي العلم بالملابسات التي جعلته يمثل الولايات المتحدة في البينالي آنذاك. كل ما قاله لي: «إن المسألة تنطوي على شيء من السياسة. إن هذه العملية تشتمل على عناصر ليس لها علاقة بموهبة أو عبقرية الفنان الذي يقع عليه الاختيار». وبعد الاختيار يقوم بعض الموظفين من الحكومة الفيدرالية باستقباله. إنهم أناس ظرفاء ولكنهم من أصحاب البزات الرسمية كما تعلمين.

بعدما خرجت من الجناح الأمريكي تلقيت ترحيباً حاراً من بول شيميل المدير الفني المعروف. كان الرجل في إجازة أوروبية قصيرة بعدما أعياه العمل في معرض موراكامي الاستذكاري (معرض ارتجاعي يظهر ما أبدعه الفنان من تحف وأيقونات عبر حقبة من الزمان). تحدثنا عن كيفية إسناد الجناح الأمريكي لبعض الفنانين، وعن الآلية المتبعة والإجراءات التي يجب اتخاذها. عندئذ تنهد الرجل وقال لي: «صديقتي آن غولدستاين (من العاملين في متحف كاليفورنيا) سبق ورشحت اسم فيليكس غونزاليز توريز في عام 1995، وفي العام نفسه قمت أنا بترشيح كريس بوردون، ثم أوصيت بعرض أعمال كل من تشارلي راي وجيف كونز، ولكن لا حياة لمن تنادي. ولو تحدثنا عن عملية اختيار الفنان الذي سيمثل الولايات المتحدة في جناح البينالي، فإن الأمر لا يتعلق بجودة أعمال الفنان المحتمل أو مدى إقبال الناس عليها، لكن المسألة بأسرها

تتعلق بالانطباعات السياسية الآنية التي يجب أن تراعى عند اختيار الفنان الذي ستمثل لوحاته الولايات المتحدة. وفي سياق هذه الظروف وفي إطار هذه النوعية من المنافسات، فإن الدور الذي أقوم به يشبه دور الماشطة (السيدة التي تساعد العروس ليلة الزفاف عن طريق تجهيزها جسدياً لملاقاة العريس في الفراش - المترجم).

تحولت زخات المطر الخفيفة إلى أمطار لا تنقطع، فشتتت جمعنا. انطلقت بسرعة إلى إحدى الكافتيريات لأحتمي بها من هطول الأمطار. وقفت في طابور كل من فيه قد بللت ملابسه بمياه الأمطار، في محاولة لابتياع مشروب البانينو. نظرت بحسرة إلى بنطالي الأبيض وهو ملطخ بالطين والأوحال. بعدما توقف المطر اكتشفت أنني لم أذهب إلى الجناح الكندي المتاخم للجناح البريطاني. كان الجناح الكندي يقع مباشرة خلف الجناح البريطاني وكأنه كوخ البستاني الملحق بالمنزل أو حسب وصف أحد الخبراء الفنيين «كأنه مرحاض خارجي ملحق بالوطن الأم». لقد شيد الجناح الكندي في عام 1954، ويشغل الجناح مساحة متواضعة وهو يشبه الوغم wigwam (كوخ بيضوي كان الهنود الحمر في أمريكا يتخذونه مسكناً)، له جدران مائلة تتسبب في إشكالات للفنانين الذين يرغبون في تعليق لوحاتهم فوق الجدران.

دخلت إلى الجناح الكندي، ولم يكن لدى أي تطلعات إلى رؤية شيء مميز، لكنني اندهشت عندما شاهدت هيكلاً غريباً تكسوه المرايا من كل جانب من إبداع الفنان دافيد ألتميجد. لقد استطاع الفنان ذو الاثنين والثلاثين عاماً القادم من كيبك Quebecois أن يتقن استغلال الفضاء المتاح ليشكل وحده بيئية متكاملة نصفها مشهد للغابات الشمالية الكندية أما النصف الآخر فهو عبارة عن متجر صغير (بوتيك) مؤتلق بالألوان.

ضللت الطريق داخل الجناح الكندي ثم اكتشفت أن ذلك كان شيئاً إيجابياً، لأنني التقيت مصادفة بالسيدة أندريا روز التي تسوق أعمال التميجد

في نيويورك، ثم تقابلت مع ستيوارت شيف الذي يسوق أعمال الفنان نفسه في لندن. بعد ذلك التقيت السيد ديكس غوانر وهو من أكبر جامعي التحف في اليونان، وكان يسعى بجدية إلى الحصول على تحفة التميجد الموجودة في الجناح الكندي. (كان الجناح الكندي يعرض عملين فنيين لدافيد التميجد، وقد اشترى جورج هارتمان أحدهما وأهداه إلى معرض الفن في أونتاريو، في حين اشترى غوانو العمل الآخر). آثرت الالتفاف إلى الخلف من أجل اقتناص الفرصة والولوج إلى داخل الحدث بدلاً من مشاهدة الحدث عن كثب. دخلت إلى الخزانة المكسوة بالمرايا ذات الأرفف والأفاريز التي تقف عليها طيور محنطة وفطريات منتصبة تشبه الأعضاء الذكرية.

وعندما خرجت من الجناح الكندي التقيت بالسيدة إيونا بالزويك مديرة معرض هوايت تشابل (الكنيسة البيضاء) في لندن، التي كانت تضع علامة فوق الجناح الكندي في الخريطة التي بيدها، والتي تحدد أماكن أجنحة المعرض في الجيارديني. إن الشعر الأشقر المنسدل على أكتاف السيدة بالزويك وابتسامتها الوضاءة يتحديان كل الافتراضات الركيكة التي تدعي أن الخبراء الفنيين هم أقل الناس هنداماً في عالم الفن. سألتها عن رأيها في التحفة المعروضة في الجناح الكندي. قلت لها ما هو رأيك ؟ قالت بحماس: «إنها لا توصف، إنها شيء غير مألوف. لقد استطاع التميجد أن يحول الجناح إلى فضاء يجذب كل الفضولين». ثم قذفت بخريطة البينالي في حقيبتها وقالت لي: «أحب الخروج من ملل الحياة اليومية والانخراط في الفضاءات الفنية. أعشق الإبحار في علم الجمال والفينومينولوجيا (علم الظواهر)، وأحب أن تغمرني الأفكار الخيالية. بصراحة لقد سئمت من إيقاع الحياة اليومية».

ثمة العديد من الذين يعتقدون أن الأجنحة الوطنية تنطوي على مغالطة تاريخية، لأنها تطرح أفكاراً بالية وعتيقة الطراز عن الروح القومية التي تتهاوى في الوقت الراهن تحت معاول الهدم المتمثلة في قوى العولمة التي تجتاح

العالم. وبينما تعتقد السيدة بالزويك أن المدارس الفنية أو الأساليب الفنية ذات التوجهات القومية ليست إلا هراءً، فإنها تعشق الأجنحة الوطنية التي تمثل فنون الدول المشاركة لأنها تقدم مقترحات يوطوبية (مثالية) .utopian وفي هذا الصدد تقول السيدة بالزويك: «إن الأجنحة الفنية تمثل عالماً قائماً بذاته، وليس لهذه الأجنحة أي مهام أو أغراض، وهذا يعني أن باستطاعة الفنانين إبداع أشياء «ذات استقلالية تامة autonomous». كانت بالزويك تومي برأسها للمعارف الذين كانوا يتقاطرون على الجناح الكندي. واستطردت السيدة بالزويك قائلة: «ثمة فارق بين المعارض الفنية التي قد تصيب الفنانين بالإحباط فيقول لك أحدهم «لن أبدع عملاً بعد هذا العام»، أما الأجنحة الموجودة في البينالي فهي شيء آخر. هنا يدخل الفنان إلى الجناح ويطرح فرضية ما عبر أعماله، ثم يُسخر كل إمكانيات الجناح المعمارية والتاريخية والدينامية لخدمة هذه الفرضية الفنية. عندئذ يستطيع المرء أن يشاهد عملاً فنياً رائعاً.

عرضت السيدة بالزويك قائمة بالأجنحة الأسطورية عبر تاريخ البينالي. في عام 1993 شق الفنان هانز هاكي أرضية الطابق الذي أقيم عليه الجناح الألماني (ربما من أجل التعبير عن تقسيم ألمانيا إلى دولتين). وفي هذا السياق قالت السيدة بالزويك: «إن هذه هي المرة الأولى التي يتعامل فيها فنان مع جناح العرض بأسره من منظور إيديولوجي رمزي، وفي عام 2001 قام لوك تويمانز بعرض مجموعة لوحات في الجناح البلجيكي تتناول تاريخ بلجيكا الاستعماري في الكونغو».

وفي عام 2003 استطاع كريس أوفيلي تحويل الجناح البريطاني إلى «واحة إفريقية حيث ظهرت القارة السمراء وفق أنها الفردوس المفقود الذي صنعه من وحي خياله»، وفي عام 2005 وضعت لوحة فوق كلمة francia على يد أنيت ميساغر. وكلمة francia تعني بالإيطالية فرنسا. وكانت الكلمة محفورة على مدخل الجناح الفرنسي في البينالي، أما اللوحة التي وضعت فوق الكلمة

فكانت تحمل عنوان «كازينو». واللوحة تهدف، بشكل رمزي، إلى إعادة صياغة معنى «الأمة» وفق أنها أرض مستباحة لا يحكمها قانون، وهي أرض مفتوحة للمغامرات والاستمتاع. وحسب قول بالزويك: «لقد كانت هذه الأجنحة رائعة، إنها لا تنسى لأنها طرحت أفكاراً مستغرقة في الخيال وذات قدرة على إدخال المشاهد في حالة من الاشتباك الفكري. لم تكن هذه الأجنحة الفنية مجرد نوافذ مفتوحة على العالم، بل مثلت عوالم قائمة بذاتها».

بالقرب من الأطراف البعيدة لبركة السباحة في فندق سيبرياني يمكن للمرء مشاهدة قبة الكنيسة وأبراجها. إنها كنيسة سان جورجيو ماجيوري. لقد قام الفنان جيه. أم .دبليو. تيرنر برسم عدد من اللوحات الشهيرة بالألوان المائية. لقد كانت الكنيسة وبرجها وقبتها تشكل كل الموضوعات المستهدفة في هذه اللوحات الذائعة الصيت. وعلى الرغم من إنتاجه الفني الوفير الذي تناول مدينة فينيسيا من عدة محاور، فإن زيارات تيرنر للمدينة كانت محدودة. لقد زارها ثلاث مرات فقط حيث قضى مدة لا تزيد عن ثلاثة أسابيع– إبان الزيارات الثلاث– في رحاب المدينة. وعلى الرغم من ذاكرته البصرية المهيبة فإنه فضل أن يضع اللمسات الأولى للوحاته على شكل رسوم تخطيطة بالأقلام الرصاص وتم تسجيلها في كراسة الرسوم (sketch) التي لديه. تحولت تلك الخربشات الرقيقة والرشيقة التي تعد بمثابة وثائق عن الأنماط المعمارية السائدة في المدينة إلى لوحات رسمت بألوان مائية تعكس لون السماء ولون مياه البحر الفينيسي الخلاب.

أسرع محادثة أجريتها في فينيسيا كانت مع هانز أولريتس أوبريست، إنه الخبير الفني السويسري المولد المغرم بالسفر والترحال. لقد شارك في ندوة حوارية في بينالي فينيسيا عام 2003 تحت عنوان «وقفة مثالية». كان بعضهم حينئذ يعتقدون أن إشراف الخبراء والمراقبين الفنيين على البينالي يعتبر علامة بارزة تهدف إلى الابتكار والتجديد في مجال المعارض الفنية، في حين كان

آخرون يعتبرون أن ذلك أمر كارثي، أما الآن فإن السيد أوبريست هو المدير المشارك الذي يشرف على معرض السربنتاين في لندن. ويطلق بعض الزملاء عليه اسم «الخبير الفني الرسمي الذي يتجول حول العالم من دون قيود». عندما التقيت بالسيد أوبريست للمرة الأولى ظننت أنه زائر مهووس جاء من كوكب آخر. أما الآن فلقد أصبحت استمتع بقدراته الإبداعية. فالرجل مفعم بالنشاط والحيوية ومتسامح إلى أبعد درجة، ومستعد للتغاضي عن كل الأخطاء، لذلك يصر على الذهاب إلى كل المعارض على الرغم من أنها تسبب له حالة من القلق وتسرق النوم من مآقيه على الأقل لمدة أسبوع بعد انتهاء كل معرض على حدة. وعلى الرغم من أن أوبريست يعتقد بأن الأجنحة الوطنية في البينالي قد أصبحت موضة قديمة عفا عليها الزمان، فإنه يفضل وجودها في المعارض، لأنه معجب بالشروط التي تضعها هذه الأجنحة حتى يتمكن الفنانون من المشاركة فيها. قال لي: «ماذا لو أن إنجلترا وفرنسا أو ألمانيا وسويسرا تبادلا أجنحة العرض ولو لعام واحد، أليست هذه فكرة خيالية رائعة؟ لقد شغلت تلك الفكرة خيالي لفترات عديدة، هذا مجرد اقتراح».

شربنا الكابتشينو معاً ذات صباح في الهواء الطلق، كنا نجلس في أحد المقاهي الواقعة في مخيم campo هادئ. لم يكن ثمة شيء يزعجنا سوى صوت أجراس الكنائس الآتي من مسافات بعيدة. في أثناء اللقاء قمت بتشغيل جهاز التسجيل الرقمي الذي لدي وانطلقنا في تبادل الأحاديث. يعتقد أوبريست أن المقابلات الشخصية شيء مهم يجب تسجيله ليس فقط باعتباره أداة بحثية، ولكن كنسق من أنساق الكتابة. لقد نشر أوبريست ما يربو على 250 مقابلة كما أجرى زهاء 24 ساعة من المقابلات الطويلة مع شخصيات عامة، بالإضافة إلى تسجيل 12 ساعة تقريباً من المقابلات في عدة مدن حول العالم.

في الآونة الأخيرة قام أوبريست بزيارة المؤرخ البريطاني البالغ من العمر تسعين عاماً؛ السيد إيريك هوبزبوم. قال له المؤرخ الكبير إنه سوف يلخص

تجربته الحياتية الطويلة في عدة كلمات: «التمرد على النسيان». قال لي أوبريست وهو يتسم: «أعتقد أن التمرد على النسيان أو الثورة ضد النسيان هي أهم شيء ينبغي على الخبراء والمدراء الفنيين أن يقوموا به». أضاف قائلاً: «إن معيار نجاح أي معرض فني يجب أن يقاس في إطار ما أنتجه هذا المعرض على المدى الطويل من أجل الحكم على أي بينالي بشكل مناسب يجب علينا تقييمه من خلال ما قدمه لمدة عقد كامل (عشر سنوات) على الأقل. لقد شهدنا إقامة العديد من المعارض عبر السنين، لكن المعارض التي بقيت في الذاكرة محدودة للغاية. من أفضل المعارض التي أقيمت ،على الرغم من أننا لم نشاهده، بيد أننا قرأنا عنه وشاهدنا صوره في الفهارس والكتالوغات، هو بينالي جيرماني سيلانت الأسطوري الذي أقيم في عام 1976. إن هذا البينالي كان حدثاً لن ينسى لأن جيرمانو فهم أصول اللعبة وقواعدها، إذ قام بإعادة عرض مجموعات كاملة في آن معاً، ولم يعرض الأيقونات بشكل انفرادي».

ولذلك عندما يزور أوبريست أي بينالي يبحث أولاً عن أصول اللعبة وقواعدها وهل تم الالتزام بذلك أم لا. ويرى أوبريست أن تحديد موضوعات معينة لكل بينالي يعد أمراً مملاً، فذلك من شأنه أن يفرض قيوداً على الفنان لأنه سيحاول مكرهاً أن يتماشى مع موضوعات البينالي أو يسعى رغماً عنه لإبداع شيء له علاقة بالبينالي. إن هذه المسألة تشبه من يؤلف قطعة موسيقية حتى تتماشى مع أحداث مسرحية أو فيلم سينمائي، ولكن أوبريست يعتقد أن أفضل شيء في البينالي أن «يبحث الخبراء عن القطع الفنية المميزة دون التقيد بموضوعات أو ثيمات محددة».

يبدو أن رسالة ما وصلت إلى هاتفه البلاكبيري. بدأ أوبريست يقرأ شيئاً على شاشة الهاتف النقال، ثم عاود الحديث معي ولكنه كان يتكلم ببطء هذه المرة. «نذكر جيداً بعض المعارض التي ابتكرت طرقاً جديدة للعرض هل كان ذلك وفقاً لقواعد جديدة أم مجرد استعراض أم نوعاً من الابتكار؟ ثم نظر لي

متعمداً، وقال: لقد أسقط جورج بيريس حرف الـ(e) من كلمة رواية (novel) ويمكننا تعلم بعض الدروس من ذلك».

واستطرد أوبريست في الحديث: «إن البينالي الناجح يجب أن يكون تجسيداً لفكرة التنوع. أعتقد أن ديلوز قال ذات مرة (خير للمرء أن يكون شيئاً من بين أشياء أخرى على أن يكون مركزاً للاشيء». هذه هي التعددية. أضاف أوبريست قائلاً: «إن جزءاً من عمل المديرين الفنيين ينبغي أن يشتمل على بذل الجهود من أجل خلق مراكز متعددة داخل البينالي الواحد».

إن ذلك من شأنه أن يصنع عالماً فنياً أكثر تنوعاً وثراءً . وفي أثناء الحديث قام أوبريست بإرسال رسالة إلكترونية من خلال هاتف البلاكبيري الذي معه. لا ريب أن أوبريست لديه قدرة هائلة على القيام بعدة مهمات في آن معاً، ولكن لو شاهدنا أحدهم ربما يظن أن ما فعله أوبريست كان شيئاً وقحاً. كيف يرسل رسالة عبر البريد الإلكتروني إبان المحادثة. أما هو فلديه قدره هائلة على النسيان.

ومن ناحية أخرى تحدث الرجل عن المشهد الفني في فينيسيا قائلاً: «في لحظة مفاجئة تتحول فينيسيا إلى نقطة التقاء للفنون حول العالم. لقد بدأنا نكتشف أن دولاً مثل الصين وأقطار الشرق الأوسط وبلدان أمريكا الجنوبية لديها تصورات مختلفة عن فنون عصر الحداثة، كما اكتشفنا أن لديهم تراثاً وتاريخاً فنياً يستحقان الدراسة على الرغم من أن عالم الفن قد تجاهلهم لفترات طويلة. أعتقد أن السيد فرانسيسكو بونامي(1) مدير بينالي عام 2003 قد أخذ في الاعتبار ضرورة استضافة البلدان الشرق أوسطية ودول أمريكا الجنوبية والصين وغيرها من أجل دراسة التاريخ الفني في هذه المناطق من العالم.

وبدلاً من يتحول بونامي إلى ديكتاتور مستبد يملأ كل الفضاءات في

(1) – فرانسيسكو بونامي: مواطن أمريكي من أصول إيطالية، ويعمل خبيراً فنياً حراً وله العديد من الارتباطات بالمؤسسات الفنية ذات الصلة حول العالم، وفي عام 2009 شارك مع آخرين في إقامة المعارض الخاصة بمجموعة فرانسوا بينو في فندق بالاتسو غراسي ويونتا ديلا دوجانا.

بينالي فينيسيا بما يشاء من الفنون، اختار أحد عشر مديراً مساعداً للعمل معه بمن فيهم أوبريست. ولقد قدم بونامي عرضاً رائعاً بعنوان «أحلام وصراعات» بمساعدة هذا الفريق الفني. ومن سوء حظ بونامي أنه افتتح البينالي الذي يشرف عليه في أثناء موجة حرارة مرتفعة، لقد كان الطقس حاراً أكثر من المألوف في هذه الأوقات من السنة. بالإضافة إلى ذلك، فلقد شارك ما يربو على 400 فنان في البينالي، أسهموا فيما بعد في حملة عدائية من النقد القاسي استهدفت بونامي، وتم نشر الانتقادات في مجلة آرت فورام وغيرها من المجلات. لقد انتقد الفنانون بونامي لأنه لم يكن مستبداً واتهموه بأنه قد تخلى عن مسؤولياته كمدير فني للبينالي. كما انتقدوا حالة الفوضى التي تفشت في البينالي، وكانت ثمة أصوات عدائية تنتقد الرجل بسبب السماح لهذا العدد الكبير من الفنانين بالمشاركة في البينالي.

ولكن بعد ذلك وعندما هدأت الأمور بدأ كل من هاجم بونامي يعيد تقييم موقفه وحالة الانفلات العدائي التي انزلق إليها. وبعدما أدرك الجميع أن ما فعلوه في فينيسيا كان ضرباً من الغلو والإسراف في الانتقاد، بدأوا ينظرون إلى الوراء ويتذكرون هذا البينالي الرائع. والآن مازلت ألمح نظرة الإعجاب بما فعله بونامي في أعينهم، كما أشعر بأن لديهم حنيناً لاسترجاع ذكريات هذا البينالي. وعلق أوبريست على هذا المشهد قائلاً: «كيف يستطيع أي مدير فني بمفرده السيطرة على أحداث البينالي واستيعابها»، ثم أضاف قائلاً: «عندما يتحرك المرء كثيراً حول العالم ويزور بلد تلو الآخر فإنه يفتقد القدرة على التركيز. لقد سافرت مراراً وتكراراً إلى الصين لمدة تزيد عن عشر سنوات، وفي أثناء الـ18 شهراً الأخيرة، انشغلت ببعض الأعمال البحثية المكثفة عن الشرق الأوسط. وسافرت مراراً وتكراراً إلى الإمارات العربية المتحدة والقاهرة وبيروت. ولكنني لا أستطيع أن أفعل الشيء نفسه في كل المناطق حول العالم».

في تلك الليلة تقابلت مع آمي كابيلاتسو، الخبيرة الفنية في شركة كريستيس.

شاهدتها في الحفلة التي أقامها الجناح الأمريكي في الطابق الأول الفخم في قصر بالاتسو بيساني موريتتي. كانت واجهة القصر توحي بالطراز المعماري القوطي الذي يرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي. ثم رُمم وأعيدت زخرفته وفق الأنماط المعمارية السائدة إبان القرن الثامن عشر. لقد كانت الأسقف المزينة وفق الأسلوب المعماري الروكوكي (فن معماري يتميز بالإفراط في الزخارف) والثريات البديعة العملاقة والأرضيات المؤلفة من قطع رخامية وجرانيتية صغيرة مصقولة بشكل رائع، شاهدةً على الحفلات التنكرية في أثناء فترات الترف والإسراف التي عاشتها فينيسيا إبان العهد الجمهوري القديم. ولكن في هذه الليلة ومع الأسف الشديد توفي ضيف الشرف الفنان فيليكس غونزاليز توريز، مما تسبب في إلغاء هذه الاحتفالية. حيئذ كانت السيدة كابيلاتسو واقفة بجوار إحدى النوافذ الكبيرة المفتوحة، تطل على مياه القناة العظيمة التي تلونت باللون الأسود بعدما أسدل الليل ستائره على المدينة.

تحدثتُ معها في تلك الليلة باعتبارها شخصاً لديه قدرة على إلقاء نظرة على المشهد الفني بأسره، بما في ذلك سوق الفنون الآخذ في الانتعاش. سألتها: كيف يمكن لهذه الأجنحة المخصصة للعروض الفنية أن تؤثر في سوق المبيعات؟ قالت: «إن المسألة ليست واضحة المعالم كما تظن. إنها أكثر تعقيداً. مثلاً بالنسبة إلى الفنان فيليكس، فإن جناح العرض ليس سوى دعم للعظمة والروعة التي يمتلكها فنه، والجناح هنا يعد وسيلة لإلقاء الضوء على هذه الأعمال النادرة، ولكن من دون أن يضيف شيئاً إلى مكانة الفنان في حد ذاتها. والأمر يختلف تماماً مع الفنانين الشباب، فعرض أعمالهم في هذه الأجنحة سوف يكون له أثر عظيم على مسيرتهم الفنية. إن الجناح بمثابة منبر دولي يوظف لخدمة فنان محلي، ثم لوحت كابيلاتسو بيدها وأشارت إلى مكان بعيد وقالت لي: انظر إلى هناك، أمعني النظر في هذا المكان. هناك لا توجد سيارات ولا صنابير مائية لإطفاء الحرائق. كل مبنى هناك يحوطه فندق مائي».

استمرت السيدة في الحديث: «إن المكان يشكل تجربة من يعيش فيه. إن الفنان عبارة عن عرض متقن في مكان استثنائي ولذلك فالفن لديه قدرة على الإقناع. أليس كذلك»؟ وحسب رأي كابيلاتسو فإن البينالي يتعلق بأحلام وأوهام وخيالات لم تتحقق. «إن البينالي لا يتعلق فقط بأناس يأملون في خوض تجارب مثيرة أو تقديم عمل فني في بار (مشرب) الفندق أو اقتناص لقاء مع فنان يحبونه. إن كل من يأتي إلى البينالي يحلم و يتوقع حدوث شيء جميل أو تحقيق أمنية كان يحلم بها».

عدت إلى فندق السيبرياني مرة أخرى، وانتهيت من السباحة كالعادة وتذكرت مقولة (الروائي الأمريكي) سكوت فيتزجيرالد أن الكتابة تشبه «السباحة تحت سطح الماء مع كتم الأنفاس وتوقف حركة الشهيق والزفير». أما لورانس ألواي فقد وصف بينالي فينيسيا أنه «فن طليعي يعرض في حوض أسماك الزينة الذهبية اللون». تمددت على ظهري بجوار بركة السباحة واستمتعت باسترجاع هاتين الفكرتين لكل من فيتزجيرالد وألواي. وبينما كنت أحملق في السماء الزرقاء تذكرت موقفاً آخر. عندما كنت في مبنى الجيارديني التقيت مصادفة بالفنان أنيش كابور الذي قام بتمثيل بريطانيا في البينالي عام 1990، ولذلك سألته عن أهم الانطباعات التي مازالت عالقة في ذاكرته منذ ذلك الحين. قال لي: «حسناً، لقد كنت أشعر بأنني بصدد القيام بمغامرة فأنا لست بريطانيا ومازال عندي جواز سفر هندي على الرغم من أنني عشت لسنوات عديدة في بريطانيا. لقد كنت واحداً من أصغر الفنانين سناً من الذين سنحت لهم هذه الفرصة، لقد مُنحت الجناح البريطاني لأقدم فيه أعمالي. آنذاك كان أولو الأمر في بريطانيا قد بدأوا يوقنون بأهمية إشراك شباب الفنانين في المعارض الدولية». بدا على كابور أنه انشغل عني قليلاً، ثم ابتسم وقال: «مازلت أتذكر ذلك اليوم، ربما كان ذلك أول يوم في العروض المسبقة previews (عرض الأعمال قبل طرحها للعرض أمام عامة الجمهور)».

لقد كان ثمة آلاف من المشاهدين كالمعتاد، ثم توقف كابور قليلاً، بعد ذلك استأنف الحديث: «وقت الغداء ذهبت إلى مطعم رائع بالقرب من مبنى الجيارديني المخصص لأجنحة العرض. عندما دخلت إلى المطعم وقف الناس تعبيراً عن الترحيب بي، ثم بدأ الجميع في التصفيق». الآن بدأ كابور ينظر ناحيتي وهو في حالة من الدهشة لأنه تذكر هذا المشهد قال لي: «لقد كان تصرف الناس تلقائي للغاية. لقد كنت شاباً صغيراً آنذاك. وكان المشهد غير مألوف بالنسبة إليَّ. لقد كان اللقاء رائعاً».

أشعر بأنني منبهرة بالحماس الزائد لدى السيدة بالزويك وبإصرارها الدؤوب على التركيز على الفن وتسخير قدراتها المهنية لهذه الغاية. اعترفت لي السيدة بالزويك بأن ما يحدث في بينالي فينيسيا ليس سوى احتفالية كبرى، كما أن متابعة العروض والحشود الموجودة في البينالي عبارة عن تجربة متشابكة الأبعاد. فالمرء هنا في حالة حراك مستمر فهو يتفقد الفنون المعروضة ثم يستعد لإلقاء بعض التصريحات من خلال مؤتمر صحفي، ثم يكتب بعض الملاحظات عن أشياء سوف يتابعها فيما بعد، وهكذا دواليك. وترى السيدة بالزويك أن الحجم الكبير للفنون المعروضة في البينالي يجعل من الصعوبة بمكان على المرء أن يبدي اهتماماً بعمل فني ما قد يكون له أثر بالغ على حياته في المستقبل.

وفي هذا الصدد قالت لي: «أنا أقوم مثلاً بزيارة الجناح المجري/الهنغاري ثم أتجه بعد ذلك مباشرة إلى جناح آخر. ثمة أجنحة عديدة تنبغي زيارتها، ولكن الوقت محدود للغاية». داخل الجناح الهنغاري رأيت ستة صناديق سوداء، ما هذه الصناديق؟ لا أدري، ولحسن الطالع استطاعت السيدة بالزويك أن تعثر على السيد أندرياس فوغاراسي، فاصطحبته إلى داخل الجناح الهنغاري وتم فتح الصناديق السوداء حيث اكتشفا أن كل صندوق يحتوي على شريط فيديو: كان كل فيديو عبارة عن تأملات شاعرية معقدة، لكنها مسلية تتعلق بموضوع سقوط المدينة الفاضلة وانحسار المجتمعات الطوباوية المثالية.

بعدما شاهدت ما يكفي من العروض في أجنحة الدول المستقرة شبه الديمقراطية غادرت الجيارديني، وكنت راغبة في التوجه إلى مكان آخر. تماماً خارج بوابات الجيارديني وخلف الكشك kiosk الذي يبيع البطاقات البريدية والأقنعة الكرنفالية رأيت أحد المهرجين mime وقد طلى وجهه باللون الأبيض. كان المهرج يقف فوق أحد الصناديق، ويقوم بحركات جسدية، ويتخذ أوضاعاً تجسد شخصيات القديسين. إنه نوع من التمثيل الايمائي الذي يحاكي فن النحت على الطراز الباروكيBaroque . وبجوار المقلد رأيت أحد المواطنين المحليين يبيع قمصاناً تائية T–shirts (نوع من القمصان القصيرة) مزينة بصور تجسد وجوه عدد من الفنانين مثل بول مكارثني وريتشارد برنس. بعد ذلك تمكنت من اللحاق بإحدى الحافلات البحرية التي كانت تُنزل الركاب. انطلق القارب عبر البحيرة في طريقه إلى الجناح الأوكراني. وعلى الرغم من أن أحداث البينالي تجتاح فينيسيا، حيث ينتشر رواد وضيوف عالم الفن في كل مكان، فإن المرء ما يلبث أن يرى مجموعات من السياح الذين جاؤوا للاستمتاع بمشاهد الطبيعة الخلابة في المدينة الساحرة.

وبينما كان القارب البحري يبحر عبر القناة الكبيرة، شاهدت أسطولاً صغيراً من الزوارق الفينيسية الشهيرة وهي تعج بالسياح اليابانيين، الذين كانوا يحملون كاميرات تصوير ومظلات واقية من الشمس. وبينما كنا نسير بالقرب من هذه الزوارق شاهدت السائقين gondoliers وهم يتحدثون بحيوية ونشاط، كان سائقو القوارب يرتدون قمصانهم المخططة ذات اللونين الأبيض والأسود. قاد هؤلاء الزوارق بطريقة تلقائية، لأنهم يحفظون الطرق البحرية عن ظهر قلب. في الواقع لا يوجد وقت لزوار البينالي للاستمتاع بهذه الجولات البحرية البديعة.

كان الجناح الأوكراني يقع في قصر «بالاتسو بابادوبولي» الفخم العريق، ومع ذلك فاحت رائحة العفن من بين الجدران. كان عنوان الجناح الأوكراني

هو «قصيدة عن البحر الداخلي»، ومُوِّل هذا الجناح من الملياردير فيكتور بنتشوك، وهو من القادمين الجدد إلى عالم الفن، كما أنه واحد من الأقلية التي تمتلك البلايين في أوكرانيا. أما مدير الجناح فهو السيد بيتر دوروشينكو (أمريكي من أصل أوكراني). ولقد واجه السيد دوروشينكو صعوبات عديدة من أجل جذب انتباه الفنانين الأوكرانيين إلى البينالي. إن هؤلاء الفنانين يعيشون في بلد عُرف بأنه يصدر الفودكا والحديد والفتيات اللائي يعملن كموديلات وعارضات أزياء، ولكن ليس له علاقة بعالم الفن. ولقد رأى دوروشينكو أن يتضمن الجناح الأوكراني مزجاً بين الفن المحلي والفنون الآتية من دول أخرى، ولذلك اشتمل الجناح على عروض مشتركة لأربعة فنانين أوكرانيين بالإضافة إلى أربعة فنانين آخرين من أصول غربية، ومَن بينهم الفنان البريطاني مارك تيتشر.

عندما وصلت إلى الجناح الأوكراني حاولت اختلاس عدة نظرات، واتجهت بناظري نحو الأعمال المعروضة، لكن فريق الحراس النزاعين إلى إصدار الأوامر كان لهم رأي آخر. لقد اقتادوني إلى المدخل الجانبي للجناح الذي يطل على القناة المائية أيضاً. ثم أخرجوني من الباب الخلفي لأن المدخل الرئيسي كان مقفلاً، فالجناح على وشك الإغلاق. في الحديقة الخلفية المفروشة بالأعشاب والحشائش التقيت بالسيد تيتشر الذي كان واقفاً تحت أحد أعماله وهو لوحة إعلانات مكتوب عليها «نحن أوكرانيون: ماذا يهمنا بعد ذلك؟»، لقد ظل السيد تيتشر مشغولاً بالإجابة عن أسئلة الصحفيين، وأمضى سبع ساعات يتحدث إلى المراسلين. الآن، كل ما كان في استطاعته أن ينطق به هو: «لقد أعياني الحديث، لقد نفدت كل طاقتي، ولم تعد لديَّ أشياء أتحدث عنها» .

أما السيد بنتشوك فكان مشغولاً بأمر آخر. لقد كان يطلب من أحد المصورين أن يلتقط له عدة صور shots مع عائلته. وفي إحدى اللقطات أصر بنتشوك أن يكون تيتشر حاضراً فيها. ابتسم تيتشر للكاميرا، والتُقِطت الصورة

مع بنتشوك وعائلته، ثم رجع تيتشر واستأنف حديثه معي. كنت أحمل دفتراً أزرق اللون وقلماً، كنت أنظر إليه وأنا في حالة من الترقب. وقف الفنان أمامي، ثم حرك قدميه إلى الأمام والخلف، هز كتفيه وقال: «ثمة إشكالات تعترض الفنان عندما يمثل بلداً آخر، لكنها لا تقل تعقيداً عن تلك المعوقات التي يقابلها المرء عندما يتولى تمثيل بلده أو وطنه الأم».

ذهبت إلى بركة السباحة، وبعد فترة من الاستمتاع بالماء تحدثت مع رجل أعمال من مدينة روما الإيطالية Roman يبلغ من العمر خمسين عاماً. كان الرجل يسبح بجواري في البركة، وبدا عليه أنه من الذين يجيدون سباحة الظهر. اكتشفت في أثناء حديثي معه أن الرجل من هواة جمع التحف الإيطالية المعاصرة. كان لدى الرجل عدة اعتراضات على البينالي. أولاً، اعترض على إقامة معرض الفنون الدولية (بينالي فينيسيا) في بلد ليس لسكانه أي اهتمامات بالفن المعاصر، كما أن الجهات الحكومية لا تدعم هذه الفنون بالشكل المطلوب: «ليس لدينا مركز بريطاني أو معهد يهتم بالثقافة المحلية مثل معهد جوته، كل ما لدينا مجموعة محددة من المعارض الفنية kunsthalles والصالات والقاعات المخصصة لعرض الفنون. وبالنسبة إلى المدن الكبرى فليس بها متاحف سواء للفن الحديث أو الفن المعاصر».

و أضاف الرجل: «كما أن انشغال الناس والإعلام بالبينالي يمثل فرصة ثمينة للحكومة العجوز gerontocrazia لالتقاط أنفاسها والإفلات من الوقوع في الشرك. ثانياً، من الواضح أن بينالي فينيسيا ليس إيطالياً من الألف إلى الياء: «لقد دأبنا على عرض الفنون الإيطالية بطريقة غير لائقة ولاسيما أن «جناح إيطاليا» قد تم تخصيصه للعروض الدولية، وبالإضافة إلى ذلك لا توجد أمام الفنانين الإيطاليين فرص حقيقية حتى يسافروا إلى نيويورك أو برلين لعرض أعمالهم هناك».

والجدير بالذكر أن أفضل الفنانين الإيطاليين المعاصرين يعيشون خارج تخوم

إيطالية، ومن بينهم موريزيو كاتيلان وفانيسا بيكروفت وفرانسيسكو فيتزولي. كما قال لي جامع التحف أنه يشتري معظم الأيقونات الفنية من ميلانو حيث يوجد بعض تجار الفنون من ذوي الاهتمامات الراقية. ولكن هؤلاء يجدون صعوبة جمة في تسويق أعمال الفنانين، الذين يدعمونهم، في أسواق خارج إيطالية. المشكلة الرئيسة في المدن التي تحتضن الفنانين مثل ميلانو وتورينو وروما أنها قد تحولت إلى سجون لهؤلاء الفنانين الذين لا يستطيعون تسويق أعمالهم خارج أسوار هذه المدائن.

أما بالنسبة إلى الجناح الإيطالي الجديد padiglione Italiano الذي يتولى عرض الفنون الإيطالية، فإنه يقع على مسافة عشر دقائق سيراً على الأقدام من مبنى الجيارديني، وبمعنى آخر يقع الجناح الإيطالي داخل مبنى الترسانة البحرية الفسيح. ويتم إعداد فناء السفن الذي يقع داخل الترسانة البحرية بحيث يستخدم كساحة للعرض إبان فعاليات البينالي، وتبلغ مساحة معرض الترسانة البحرية زهاء كيلومتر مربع. ثمة أكشاك بالمكان يعمل فيها موظفون تابعون للبينالي يقدمون أكواب الماء المثلج المجاني للحضور، كما يوجد عدد محدود من العربات التي تستخدم في ملاعب الجولف (لنقل كبار السن وذوي الاحتياجات الخاصة من مكان إلى آخر). ثمة سائقون يقودون هذه العربات عبر فضاءات البينالي. إن كل هذه الفعاليات تدل على الطبيعة الماراثونية لهذا البينالي. وعلى الرغم من أن الأجنحة في مبنى الترسانة البحرية تعج بالأعمال الفنية التي اختارها السيد روب ستور –وهي تعكس توجهاته الدولية– فإن البينالي هذا العام قد خرق هذا التابوه، فثمة جناح محلي خصص لعرض الفنون الإفريقية، وثمة أجنحة أخرى لعرض الفنون التي تمثل الصين وتركيا وإيطاليا.

بالنسبة إلى الجناح الإيطالي، فقد تم عرض أعمال اثنين من الفنانين وهما غيسبي بينوني– فنان طاعن في السن ينتمي إلى إحدى الحركات الفنية ذات التوجهات البروليتارية– وفنان شاب هو فرانسيسكو فيتزولي. وعندما وصلت

إلى الناحة القصية من مبنى الترسانة البحرية حيث يقام الجناح الإيطالي، كان الفنان الوسيم، فيتزولي، يبدو مبللاً بالعرق ومتسخاً. كان الفنان يجري محادثة مع تشارلوت هيغينز مراسلة صحيفة الغارديان البريطانية. لقد كانت الصحافة الدولية دائماً مغرمة بالسيد فيتزولي بسبب أفكاره عن الديمقراطية democrazy لقد اعتادت الصحافة العالمية نشر أخبار هذا الفنان ليس فقط في الملحقات الفنية وإنما في الصفحات المخصصة للأخبار السياسية.

بالتأكيد، فإن الحديث عن ما يسمى بالديمقراطية يمكن أن يشكل أخبار صحفية شتى. ذكر فيتزولي أن ثمة تعاوناً بينه وبين اثنين من كبار صناع السياسة الأمريكية في واشنطن دي سي، (العاصمة الأمريكية وهي ضاحية في ولاية كولومبيا)، وهما مارك ماككينون والسيد بيل ناب. لقد تم التعاون بين الطرفين في أثناء كتابة السيناريوهات الافتراضية للحملات الانتخابية لاثنين من المرشحين للرئاسة الأمريكية. يومئذ تعاقد فيتزولي مع نجمة هوليوود شارون ستون لتدير إحدى الحفلات الخاصة بما ذكر سالفاً، كما اتفق مع الفيلسوف الفرنسي برنارد هنري ليفي على الإشراف على الحفل الثاني، في ذات الصدد.

وبعدما تم الانتهاء من التسجيلات الخاصة بالحملات الانتخابية، قام فيتزولي بتسجيل تلك الفعاليات على شرائط فيديو. ثم قام بعد ذلك بعرض الشرائط في غرفة دائرية بها سجادة حمراء، وكان المشهد يوحي بأن المرشحين للرئاسة يتبادلان الاتهامات وجهاً لوجه، ويتشابكان بصوت مرتفع. ومن وجهة نظر السيدة بالزويك، فإن الفنان فيتزولي كان يسعى إلى تقديم صورة توحي بأننا لسنا في زمن المدن الفاضلة dystopian. وطبقاً لوجة نظر فيتزولي «فإن اختيار شخص بعينه كي يمثل بلده في عالم الفن لا يختلف كثيراً عن اختيار شخص للقيام بتمثيل البلد نفسه في عالم السياسة». بالإضافة إلى ما سبق، فقد سعى فيتزولي إلى إغراق الجناح الإيطالي بشتى المفاهيم والأفكار الأمريكية بامتياز.

وفي هذا السياق قال لي فيتزولي: «انظري، لقد سيطر سيلفيو برليسكوني على مقاليد الأمور في بلادنا لسنوات طويلة. إن برليسكوني قد جنى الكثير من الأرباح التجارية التي شيد على أساسها إمبراطوريته عن طريق تسويق الـ«سوب أوبرا» soap–opera الأمريكية الصنع للجمهور الإيطالي (مسرحيات ومسلسلات إذاعية وتليفزيونية تعالج مشاكل الحياة اليومية بطريقة عاطفية مثيرة). وفي هذا السياق فإن المعارض التي أشارك بها في البينالي تعكس الروح الإيطالية الحقيقية أكثر ما تعبر عن الصورة النمطية التي عرفها بعضهم عن الإيطاليين، لذلك فإن رؤيتي كونية محلية glocal.

إن مجلة فانيتي فير vanity fair أو(وادي الغرور) التي تعد من أكبر المجلات الإيطالية الأسبوعية بيعاً وتوزيعاً، قد خصصت عشر صفحات لتناول الدعاية التي أحاطت بترشيح شارون ستون للرئاسة الأمريكية، والتي كانت ضمن الحملة الانتخابية الافتراضية التي اشترك في إعدادها الفنان فيتزولي. قال لي: «شعرت بالبهجة عندما رأيت عبارة (شارون ستون لرئاسة أمريكا) تملأ كل حاملات الصحف في جميع أرجاء إيطاليا. إن ذلك هو أقصر طريق لتوصيل أي رسالة، لقد كانت حملة انتخابية تتطلب دعاية شرسة حتى إنني كنت على وشك الاعتقاد أنها جزء من صميم عملي». إن الفنون التي يبدعها فيتزولي أحياناً تتناول كيفية الاستفادة من المشاهير وتوظيفهم لخدمة أغراض محددة. قال لي: «لو كنت أمتلك أموالاً كثيرة لرأى الناس إيطاليا من شمالها إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها وهي تعج باللوحات والصور، والإعلانات التلفزيونية التي تحمل عبارة (شارون ستون مرشحة لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية)».

كان اهتمام الناس في الجناح الإيطالي مركزاً على أعمال الفنان فيتزولي، ولكن ضوءاً آخر من خارج المعرض قد سُلط عليه، ففي هذه اللحظة السريالية الفارقة دخل على الجناح الإيطالي نائب الرئيس الإيطالي ووزير الثقافة السيد

فرانسيسكو رونتيلي. قال لي فيتزولي: «إنهم يطلقون على هذا الرجل في إيطاليا اسم «السياسي الوسيم»، فالرجل في غاية الوسامة فعلاً، وهو متزوج من صحفية ايطالية شهيرة. إن هذا الرجل (من وجهة نظر فيتزولي) هو المثال الحقيقي النابض بالحياة الذي يعبر عن الأفكار الخيالية التي يروجها فيتزولي عن صورة السياسي المحبوب».

يعتقد فيتزولي أن بينالي فينيسيا لا يختلف كثيراً عن مهرجان «كان» السينمائي cannes film festival، ثم شرح لي وجهة نظره قائلاً: «إن الخط الرفيع الفاصل بين الفن والمتعة أصبح يتلاشى شيئاً فشيئاً. إن المجالين الفني والسينمائي يسيران على المنوال نفسه ويتبعان الاستراتيجيات ذاتها». ربما أصبح الفنانون يطمحون إلى المزيد من الشهرة أو يطمعون في الحصول على المزيد من الأموال الكافية لتمويل مشروعاتهم. ربما لو أخفقتُ في عالم الفن في الوقت الراهن، فقد أكون رجل إعلام ناجحاً، ولكن من «الدرجة الثانية» ربما.

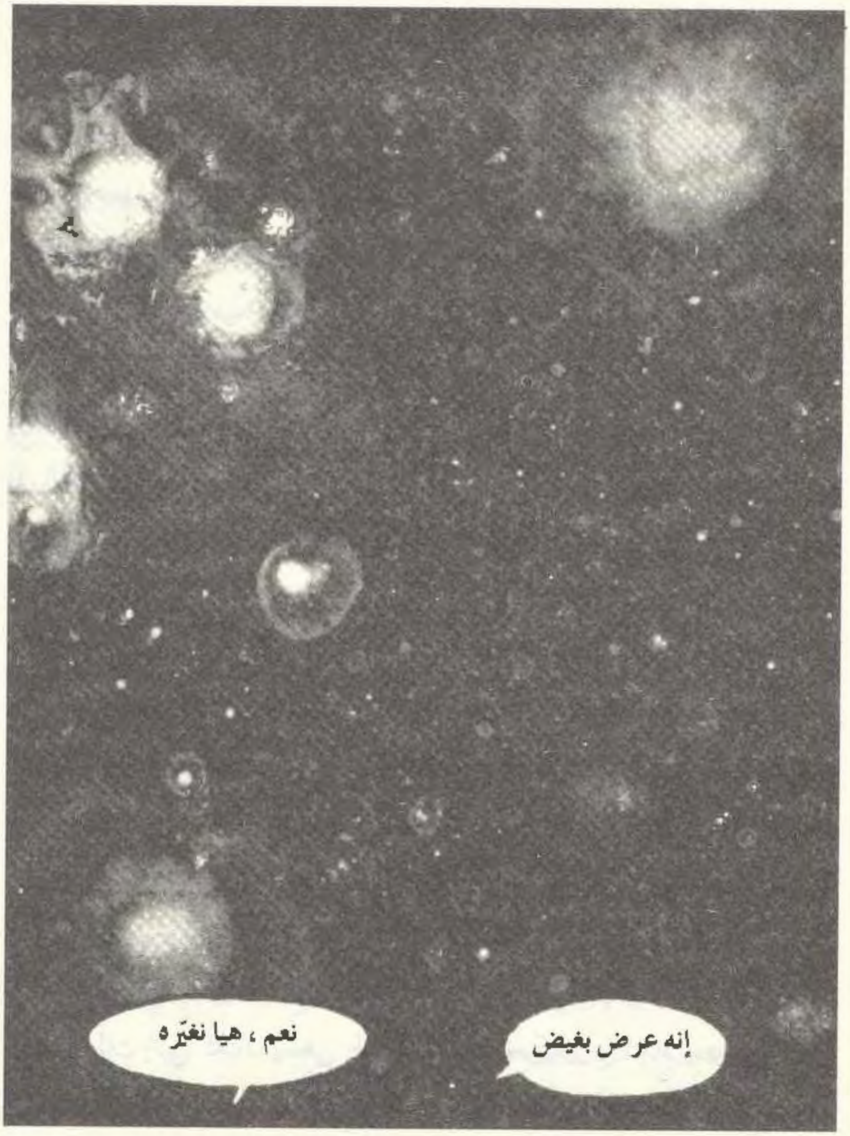
ولقد اتفق فيتزولي معي على أن العديد من الفنانين يشعرون بالارتياح عندما يبدعون أعمالاً جديدة. أما هو فيعترف بالآتي: «عندي نقطة ضعف محورية تختص بتعلقي بالجماهير. أقصد أنني أبدع فناً حسب أذواق الجماهير، لست أقصد فناً غبياً أو فناً يهدف إلى جني الأرباح، لكنني مصمم على أن تكون أعمالي متاحة لأكبر عدد من القراء، ومن كل الفئات. إنني حساس جداً لهذه المسألة على وجه الخصوص».

في بينالي فينيسيا عام 2001، قدم فيتزولي عرضاً بعنوان «فيروشا كانت هنا». وفي عام 2005 عرض الفيلم الشهير «كاليغيولا»، الذي كان حديث الناس طوال المهرجان. ويدل هذا على أن لدى فيتزولي تصوراً تاماً حول رغبات المشاهدين في الفضاء الفينيسي، ويعلق فيتزولي على البينالي قائلاً: «كل ما يتم عرضه على الناس لا يستغرق سوى وقت قصير، وهكذا يصعب على

الجمهور تقييم هذه العروض. بالنسبة إلى ما تعلمناه في معاهد الفنون، فإن الفنان ينبغي أن يصمم عملاً ذا تأثير طويل المدى، مما يتطلب من الجمهور تحليل العمل بشكل بطيء. لكن هذا الأمر قد يبدو عبثياً في البينالي، ذلك أن الفنان يواجه جمهوراً لن يعطيه انتباهه سوى لوقت قصير».

على الرغم من أن فيتزولي مازال يدوام على زيارة أبويه القاطنين في منزل العائلة في مقاطعة بريشيا، فإنه من بين الفنانين الذين لا يملون من التجوال، قال لي: «لقد تخليت عن مرسمي ومنزلي. الآن أنفق كل ما لدي من مال على السفر. إن التجوال أمر قد يصيب المرء بالكرب والضيق لكنه ضروري بالنسبة إلى الفنان؛ أقصد أن الفنان الذي يريد أن تنتشر أعماله في كل مكان حول العالم يجب أن يذهب إلى هذه الأماكن أولاً حتى يطلع على ردود أفعال الناس، وهكذا يتمكن من تصميم مشروعاته».

قلت للسيد فيتزولي: «أعتقد أن المغامرة والترحال والعيش في البلدان الأجنبية تدعم الفنان وتفتح له آفاقاً جديدة للإبداع. إن هذه التجربة تتيح للفنانين تعلم أشياء غير موجودة في ثقافاتهم المحلية، بالإضافة إلى أنها توفر لهم فرصة الاطلاع على كيفية رؤية الأجانب لأعمالهم الفنية، وكيفية الاستقبال الشعبي لهذه الفنون. وافق فيتزولي على وجهة نظري واضاف قائلاً: «إن الحكام والخبراء في مجال الفنون يسافرون كثيراً حول العالم، ويشاركون في كل المعارض الفنية المتاحة، ويشاهدون كل العروض الممكنة. ولذلك يؤسفني أن أقول لك إنني كفنان يسعى لجذب انتباه المحكمين والنقاد يجب عليّ أن أذهب إلي الأماكن نفسها التي يذهبون إليها بحيث تكون أفكاري مواكبة للأحداث، حتى أسمو بفني إلى توقعات هؤلاء الخبراء. هذا شيء مرعب حقاً لكنه حقيقي، لاجدال في ذلك. أعتقد أن الفنانين يقومون بتلك المهمة بشكل لا شعوري من أجل الاستمرار في الحقل الفني. ومن أجل تخطي الصعاب والبقاء على قيد الحياة في عالم الفن، ينبغي علينا أن نعقل ذلك حتى تظل أفكارنا



لوحة للفنان دافيد مولر

لوحة تفصيلية أحادية اللون رقم 17 (2002).

تعقيب المؤلفة

إن السبعة أيام الحقيقية التي شكلت المادة الخام لهذا الكتاب كانت كما يلي: بالنسبة إلى فصل «المزاد العلني» فقد وقعت أحداثه في يوم الأربعاء الموافق 19 نوفمبر عام 2004. أما فصل «منتدى النقد الفني» فقد وقعت أحداثه في يوم الجمعة الموافق 17 ديسمبر عام 2004، وبالنسبة إلى فصل (معرض الفنون) فقد وقعت معظم أحداثه في يوم الثلاثاء الموافق 13 يونيو عام 2006، أما بقية الأحداث في هذا الفصل فترجع إلى يوم الثلاثاء الموافق 15 يونيو عام 2004. وقعت أحداث الفصل المعنون (الجائزة) في يوم الاثنين الموافق 4 ديسمبر عام 2006. وبالنسبة إلى فصل (المجلة) فقد تمت أحداثه في يوم الأربعاء الموافق 14 فبراير عام 2007، أما فصل (زيارة إلى المرسم) فقد تمت في يوم الجمعة الموافق 6 يوليو عام 2007. وأخيراً وقعت أحداث فصل (البينالي) في يوم السبت الموافق 9 يونيو عام 2007.

وباستثناء ثلاثة من جامعي التحف وأحد المتعهدين (المختص بالأعمال الفنية المعروضة في المزاد العلني)، الذين طلبوا الظهور في متن الكتاب بأسماء مستعارة pseudonyms، فإن جميع الأسماء الواردة في كتاب (سبعة أيام في عالم الفن) هي أسماء فعلية لأناس حقيقيين. إن دراسات أصول الأعراق والثقافات (الدراسات الإثنوغرافية) لا تميل إلى استخدام أسماء الشخوص محل الدراسة، ولكن بعدما أجريت عدة محادثات أدركت مدى صعوبة نقل صورة حقيقية عن عالم الفن من دون ذكر أسماء الفنانين والأعمال الفنية التي أبدعوها، أولاً: لأن الأعمال الفنية غير قابلة للتبادل، وثانياً: لأن الفنانين أنفسهم قد أصبحوا جزءاً من لعبة البحث عن الشهرة.

وبأثر تراكمي (مفعول الدمينو– domino) كان لزاماً عليَّ أن أشير إلى أسماء التجار وجامعي التحف والخبراء والمديرين الفنين والنقاد طبعاً. ولأن

هذه الدراسة حددت أسماء الأفراد ذوي الصلة، فإنها تعد دراسة إثنوغرافية فقط. ولأنني درست علم الاجتماع وتاريخ الفن فإنني أرى أن كتاب «سبعة أيام في عالم الفن» يجمع بين هذين التخصصين، لذلك تجب قراءة النص وفق أنه عمل هجين يجمع بين عدد من القضايا التي تشغل بال المتخصصين في علم الاجتماع وتاريخ الفن.

دراسة التاريخ الاجتماعي أصبحت من الأمور المعتادة، ولكن ماذا عن الإثنوغرافيا؟ إنها صنف معرفي ينطوي على دراسات وبحوث وكتابات متجذرة في علم الأنثروبولوجيا. ومن أهم الوسائل البحثية الاستقصائية المتبعة في هذا المجال أسلوب الملاحظة المشتركة، وهو مجموعة من الطرائق النوعية والملاحظات البصرية المتأنية والاستماع اليقظ والمقابلات العرضية بالإضافة إلى المقابلات والاستجوابات الرسمية المتعمقة، دع عنك تحليل التفاصيل المهمة والوثائق ذات الدلالة.

إن طريقة الملاحظة المشتركة هي نتاج وعي الذات بمكونات أشكال السلوك الطبيعية التي نتعلم جميعاً عبرها. مثلاً يتعلم الأطفال الصغار طريقة المشي والكلام عبر صيغة مشابهة تعتمد على الأسئلة الساذجة والاندماج مع الآخرين. إن الجزء الخاص بالتدريب على الملاحظة يسعى إلى تحصين الباحث بطريقة يصبح قادراً عبرها على حماية نفسه من الدراسة التي يجريها. فالباحثون من أمثالنا لا يلبسون المعاطف البيضاء التي يرتديها العاملون في المعامل ولا القفازات المصنوعة من عصارة أنسجة الأشجار. الباحثون من أمثالنا لا يتشبثون بالقيم القديمة، وإنما يتعاملون مع الأوساط التي تُختار للمشاركة في البحوث بعقول مفتوحة، ولذلك نستطيع تغييرها في معظم الأحيان.

إن الحياد القيمي يعد من المعارف التي ينبغي على المتخصصين في مجال الإثنوغرافيا الإلمام بها. إن هذا الأمر في غاية الأهمية بالنسبة إلى الباحثين الذين يرقبون عن كثب إصدار الأحكام الصريحة المباشرة من دون دلائل، والسخط

الأخلاقي والانتهاك الصارخ للحرمان وغير ذلك من السلوكيات السائدة في قطاعات متعددة من الإعلام، وفي محطات التلفزة الصغيرة (التابلويد). يرى هؤلاء الباحثون أن كل ما ذكر سالفاً يعد من المعوقات التي تحول من دون الفهم وتبادل الآراء. ومنذ أن دأب الباحثون على استخدام علم الإثنوغرافيا في دراساتهم كان علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا يحرصون على ألا يتعامل معهم المجتمع الأكاديمي على أساس أنهم مجرد مبشرين أو أخصائيين اجتماعيين.

والجدير بالذكر أنّ من الصعوبة -بل ربما من الاستحالة- على الباحث أن يشن حملة لتحقيق هدف ما، ويسعى في الوقت ذاته إلى رصد ظاهرة بعينها. بالنسبة إليَّ، فقد دخلت إلى عالم الفن باعتباري مشاهدة مشاركة ليس لديها القدرة على إصدار الأحكام non judgmental، لذا سعيت في بادئ الأمر إلى استقصاء الظواهر المتعددة التي تحكم هذا العالم، كما حاولت أن أسبر أغوار الدوائر المختلفة التي تشكل هذا العالم، وهكذا تمكنت من الولوج إلى داخله. إن عالم الفن يموج بالجماعات المتناحرة وتحكمه الصراعات والنزاعات بين مختلِف الفئات ذات المصالح المتضاربة. وفي واقع الأمر، لست أدري كيف يمكن أن تصل بي الحال لولا أنني دخلت إلى هذا العالم كباحثة ترغب في معرفة ما يدور خلف الكواليس.

يخلط بعض الناس من داخل عالم الفن وخارجه بين أن يكون المرء من المطلعين على الأمور داخل دوائر اتخاذ القرار في عالم الفن، وأن يكون للشخص مدخل يستطيع بواسطته أن يطل على ما يحدث داخل هذا العالم العجيب. تعشق أي باحثة إثنوغرافية مثلي أن تتصرف وكأنها من أهل الفن، لكن لا يمكنها أن تتناسى المهمة الأصلية التي جاءت من أجلها، والتي تشبه المهام المنوطة بالجواسيس. وبالنسبة إلى كباحثة، فقد كنت أرى بوضوح أن خير وسيلة كي أصبح جزءاً من المطلعين على عالم الفن من الداخل هي لعب

دور الناقدة الفنية. لكن، وعلى الرغم من العروض المغرية التي تلقيتها لم أكن أرغب في كتابة مقالات أو مراجعات تتعلق بالفهارس والكتالوغات الفنية.

كنت أعتقد أن الالتزام بتخصصي كباحثة في مجال الإثنوغرافيا من شأنه أن يُشعرني بأني كاتبة على حق. إن شعوري بأني متخصصة في مجال الإثنوغرافيا قد لعب دوراً مهماً في كل القرارات الصغيرة والكبيرة التي اتخذتها، كما كان له تأثير مباشر على نسيج كتاباتي وتشابك أفكاري. بادىء ذي بدء، إن الانخراط في مجال الإثنوغرافيا يمثل تجربة خاصة رائدة تساعد المرء على التعلم وجمع الأدلة. إن البحث الإثنوغرافي هو نموذج مجازي رمزي تختلف معطياته اختلافاً جذرياً عن المعطيات العلمية المجردة، التي يمكن الحصول عليها عن طريق دراسة الأرشيف التاريخي الذي كتبه المؤرخون، كما تختلف نتائج البحث الإثنوغرافي عن البحث الإحصائي الذي يقوم به المتخصصون في الاقتصاد. إن البحث المتبع في أثناء إعداد هذا الكتاب يسعى إلى تقليد mimic أو استنساخ التجربة التي توفرها البحوث الإثنوغرافية، فيُدخل القارئ إلى تلافيف عالم الفن عن طريق نقل صورة حية لما يجري هناك، تجعل القارئ يشعر بأنه كان شاهداً على الأحداث. بمعنى آخر، لقد قامت الباحثة بدور «غيري» بديلي vicarious حين استطلعت عالم الفن نيابة عن القارئ.

ثانياً، كان اختياري للتفاصيل البصرية واللغوية قائماً على مدى قدرة هذه التفاصيل على فضح التشكيلات الاجتماعية وإبراز الهياكل المؤسساتية والأطر الثقافية موضوع الدراسة. ومن هذا المنطلق اقتُطع جزء لا بأس به من تلك التفاصيل بعد مراجعتها وتنقيحها وبخاصة التفاصيل المثيرة للغرائز أو كل ما هو شاذ في عالم الفن، لأنني رأيت أن تلك المعلومات قد تؤدي إلى تشتيت القارئ. وعلى الرغم من أن بعضهم يعترضون على الكتاب لأنه ناقل للأقاويل ومُرَوج للشائعات وناشر للغيبة والنميمة، فإنني أود أن أؤكد أنّ الهدف الرئيسي من وراء الكتاب هو نقل الوقائع الحقيقية التي ستدوم ولا يستطيع

أحد إنكارها، وتجنب القيل والقال، والابتعاد عن لغو الحديث.

ثالثاً، أعتقد أن الكتاب يتميز بخاصية إثنوغرافية تتجسد في قدرة النص على طرح القضايا عن طريق مشاركة أصوات متعددة. إن هذه التعددية في أصوات الرواة تعد من أهم سمات هذا الكتاب. ومن الجدير بالذكر أن العديد من الإثنوغرافيين مهتمون بإبراز آراء وأصوات الآخرين بسبب شعورهم بالمسؤولية تجاه الآخر، ورغبتهم في طرح رؤى وتصورات كل من أجريت معه مقابلة أو شارك في استبيان ... إلخ. ولذلك أتمنى أن يستمد هذا النص جزءاً من تميزه من المقتطفات التي قمت بنقلها دون تحريف، والتي تمثل آراء أصحابها.

في واقع الأمر، فإن كل فصل من فصول هذا الكتاب يجسد رؤية جماعية لكنها رويت بأصوات متعددة ومن وجهات نظر مختلفة. لقد تحملت عبئاً كبيراً من أجل أن أقنع الناس بالإقبال على تسجيل آرائهم والتعبير عن مواقفهم بشكل واضح غير منقوص لا لبس فيه. لقد بذلت قصارى جهدي حتى يتم تحقيق هذا الهدف بقدر المستطاع. وفي أوقات عديدة كنت أتسبب في مضايقات لمن أجرى المقابلات معهم، أو على الأقل لمن فضلوا الظهور في نص الكتاب بأسماء مستعارة، بسبب ملاحقتهم عن طريق الهاتف أو إرسال سيل من الرسائل الإلكترونية إليهم من أجل الإجابة عن أسئلتي أو إضافة عبارة أو اختيار استعارة توضح رؤيتهم للقارئ من خارج عالم الفن.

وفي أحيان عديدة مارست ما يمكن أن نطلق عليه اسم «الإثنوغرافية الانعكاسية»، وهي عملية تقوم من خلالها الباحثة بطلب إجابات وردود أفعال معينة يمكن للباحثة استخدامها أو تجاهلها حسب ما تراه مناسباً. ولذلك لم أسمح لأي شخص ورد اسمه في الكتاب أن يعدل أو يغير ما كتبته عنه. وعلى عكس الموقع في هذه الحالة، فلقد لعبت الإجابات أو ردود الأفعال التي طلبتها الباحثة بشكل محدد دوراً مهماً في توضيح العديد من الحقائق التي تناولها

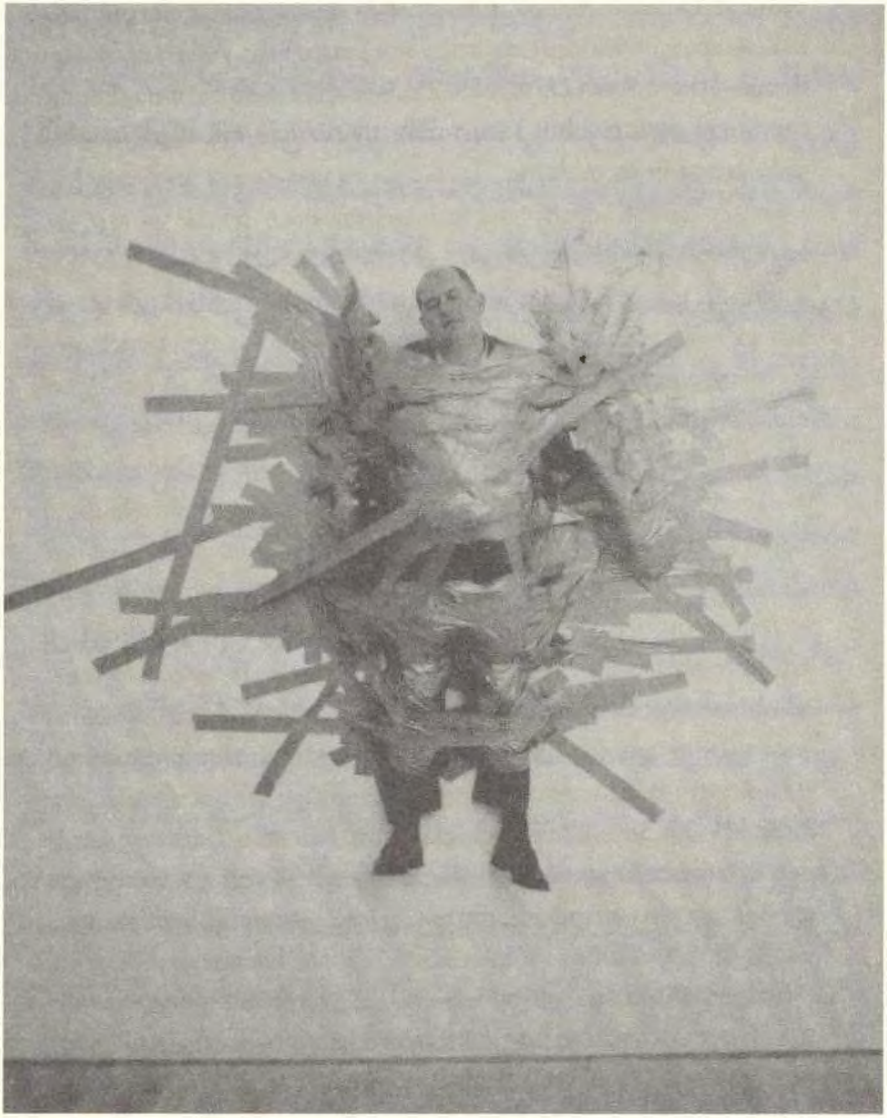
الكتاب كما ساعدتني على ضبط رؤيتي للأشياء. إن الصحفيين والمراسلين يفتقدون إلى القدرة على القيام بمثل هذه المراجعات والأشياء السالفة الذكر، لأنهم لا يملكون الوقت الكافي لفعل ذلك، بالإضافة إلى أن جُل كتاباتهم تمر عبر فلاتر المحررين الذين يصبغونها بأجنداتهم الخاصة. ولكن ينبغي تجنب التعميم في هذا الشأن، فثمة محررون يفضلون إبقاء الأخبار الصحفية كما وردت إليهم وبخاصة لو كانت أخباراً جيدة.

وأخيراً أريد التأكيد أن بناء نص «سبعة أيام في عالم الفن» وتشكيله، يعد امتداداً للهيكلية التي يختص بها عالم الفن. وكما ذكرت في مقدمة الكتاب فإنني لا أعتقد أن عالم الفن يمثل نظاماً واحداً أو آلية تعمل بشكل متناسق، إذ يتشكل هذا العالم من لفيف من الجماعات الفرعية المتنازعة. وبسبب تعدد الأنماط السلوكية والأفكار التي تعتنقها هذه الجماعات، ثمة خلافات بينها حول مفهوم الفن تؤدي أحياناً إلى نشوب صراعات تذكي روح العداء المتفاقم فيما بينها. ثمة فصول عديدة ليست مجرد يوم قضته الباحثة لاستقصاء طرائق الحياة في مؤسسة فنية معينة فقط، وإنما قُضي بين مجموعات ذات توجهات اجتماعية وثقافية متباينة. يعتمد علم الإثنوغرافيا على مناهج بحثية متعددة الأبعاد والاتجاهات مما يشكل بيئة مثالية لجمع الأفكار عن كل ما يعنيه الفن، عبر السير في دروب ومتاهات عالم تحكمه لغة الصراع. إن هذه الطرق البحثية التي تتغلغل بجذورها في علم الإثنوغرافيا قد تسهم بقدر كبير في إنتاج تاريخ فني أكثر ثراءً، يكون انعكاساً حقيقياً للحظة الراهنة.

فكرة أخيرة أريد أن أطرحها عليكم بشكل خاطف. في الفصل الخامس قال لي جاك بانكوفسكي، محرر مجلة آرت فورام الشهيرة إن «الجدية تعتبر سلعة في عالم الفن»، ثم أضاف قائلاً: «بعض أصحاب المعارض الفنية يرغبون في أن تكون مجلة آرت فورام أكثر جدية حتى لو لم يملك هؤلاء الكفاءة الحقيقية لكي يفرقوا بين المقالة التي تتسم بالجدية الفعلية، والمقالة ذات الدلالات الفارغة

التي تسيء إلى معنى الجدية».

إن الالتزام بمعايير الجدية من الأشياء الضرورية، بالتأكيد، في المعاهد والكليات الأكاديمية التي تدرس الفنون، وفي الدوائر الأدبية، وحتى في الصحافة. وباعتباري أكاديمية مرتدة، فإن الأمل يحدوني بأن يكون كتاب «سبعة أيام في عالم الفن» خالياً بشكل نسبي من الايماءات البلاغية التي قد لا توحي بالجدية، لكنني واثقة من أن القراء سوف يغفرون لي خطيئتي، لأنني ربما لجأت إلى استخدام الهوامش من وقت لآخر.



لوحة (يوم متميز)

الفنان موريزيو كاتيلان 1999.

خاتمة

سبعة أسئلة

منذ نشر كتاب «سبعة أيام في عالم الفن» باللغة الإنجليزية، وترجمته إلى اللغات الأخرى، دعيت إلى إجراء العديد من المقابلات مع بعض الصحف والمجلات المعروفة حول العالم، كما سنحت لي الفرص للحديث مع الجماهير وبخاصة عشاق المتاحف والطلاب الذين يدرسون تاريخ الفن وعلم الاجتماع بالاضافة إلى الفنانين الموجودين في المؤسسات التعليمية المتخصصة في مجال الفن. ولذلك فإن الجزء التالي يشتمل على إجابات عن أهم الأسئلة (وأكثرها شيوعاً) التي كانت توجه لي إبان تلك اللقاءات.

السؤال الأول: كيف تأثر الفن بحالة الركود الاقتصادي؟

الإجابة: منذ الأزمة الاقتصادية التى ضربت الأسواق في سبتمبر 2008، تهاوى حجم المبيعات في سوق الفن، ولم تعد أي منتجات فنية تباع بسعر قياسي إلا في حالات نادرة نسبياً. عندما كانت سوق المنتجات الفنية في قمة الانتعاش التجاري، انطوت المزادات العلنية الليلية على قدر كبير من التشويق مثل أفلام هوليود المثيرة. كان أبطال هذه الأمسيات من أصحاب البلايين. وبدلاً من مشاهد الإثارة التي يراها الناس في أفلام هوليوود، اتخذت الإثارة في قاعات المزادات شكلاً آخر. لقد كان الناس منبهرين بالأسعار الفلكية التي تُدفع ثمناً للأيقونات الفنية. أما الآن فقد أصبحت المزادات العلنية تشبه المسلسلات الأمريكية منخفضة التكاليف كالـ «السوب أوبرا»Soap Opera (مسلسل يعالج المشاكل الاجتماعية بطريقة عاطفية). في الأسواق الفنية أصبحت الصفقات تتم ببطء شديد، كما أن علاقات القوة التي كانت تحدد الارتباطات بين التجار وجامعي التحف قد ذهبت أدراج الرياح.

لم يعد جامعو التحف بحاجة إلى الانتظار في طوابير طويلة من أجل شراء

الأعمال الفنية التي يشتهونها والتي أبدعها الفنانون المفضلون لديهم. ولم نعد نسمع عن صفقات صعبة يكتنفها صراع بين البائعين والمشترين، كما أن غرفة كبار تجار التحف وجامعي الأيقونات لم تعد تشهد سوي القليل من حركة المد والجزر المعهودة في الأسواق بسبب إخفاق التجار في الوصول إلى اتفاقات ترضي الجميع.

وعلى الرغم من انكماش السوق الفني فإن هياكل عالم الفن ودعائمه ظلت ثابتة، فالفنانون لايزالون يواصلون أعمالهم، ومديرو المعارض والمتاحف يعرضون الأعمال الفنية على الجماهير. ومازال النقاد يسجلون آراءهم عن نوعيات الإنتاج الفني المتاحة. وعلي الرغم من تقلص حجم صفحات الإعلانات في مجلة آرت فورام بشكل دراماتيكي، فإن الحالة المزاجية للمحررين في المجلة لم تتأثر بالأزمة الاقتصادية التي ضربت مجلتهم. وكذلك الحال بالنسبة إلى مناهج الفنون في المعاهد والكليات والجامعات (مثل معهد كاليفورنيا للفنون) المختلفة، فلم تتأثر بموجة الانحسار الاقتصادي. إن هذه المؤسسات التعليمية تشبه ناقلات النفط العملاقة. إنها قادرة دائماً على التصدي لأهوال البحار، وعصف الرياح.

وفي هذا السياق، يمكن القول إن ثمة تغيرات تجتاح سوق الفن حالياً. ولذلك يمكن إضافة بعض التفاصيل في هذا الشأن. فمثلاً بالنسبة إلى الفصل الوارد في هذا الكتاب بعنوان «منتدى النقد الفني»، يمكن إضافة بعض الفقرات المهمة، ويمكن القول إن الفنانين الذين هم على وشك التخرج في معاهد الفنون الجميلة سوف يواجهون صعوبات جمة في إيجاد معارض تسمح لهم بعرض إنتاجهم الفني، بل إن بعضهم قد يجد صعوبة في الحصول على عمل داخل أي معرض فني ولو كانت وظيفة مساعدة، مثل القيام بتعليق اللوحات والأيقونات.

إن سوق الفنون ليست سوى كائن متوحش يصعب التعامل معه وهي دائمة التغير والتحول. إنها عالم ضبابي غير محدد المعالم على المستوى الاجتماعي

والكوني. ويمكن لمن يرغب في الحصول على المزيد من التفاصيل تصفح مقالاتي وآرائي على الموقع الإلكتروني الخاص بي كما يلي:

http://www.sarah-thornton.com

السؤال الثاني: هل ينبغي على طلاب الفنون الجميلة الاهتمام بما يجري في عالم الفن أم تجاهله؟

في الواقع، إن التطرق لما يجري في عالم الفن وسوق المنتجات الفنية يعد من الموضوعات المحرمة في بعض المؤسسات التعليمية التي يدرس فيها طلاب الفنون، وأنا أرى في ذلك تجنياً على الطلاب، لأن مجرد التفكير في قضية ما يختلف تماماً عن الترويج لها أو الإيمان بها، لذلك أعتقد أن التصرف بهذه الطريقة يعد أمراً مخزياً.

كل منا لديه استراتيجيات إبداعية تخصه، بيد أني لا أظن شخصياً أن تجاهل الأمور بشكل متعمد أو الانخراط في خداع الذات يعدان من السلوكيات السوية، فمعظم الفنانين الذين يتمتعون بسمعة جيدة إلى حد ما لديهم رؤية واضحة عن العالم الخارجي الذي تعرض فيه إبداعاتهم. ولدى هؤلاء وسائل للاشتباك مع هذا العالم وطرائق أخرى لتجنبه. إن تلك الاستيراتيجيات تتماشى مع نزعاتهم وطبيعة أعمالهم.

السؤال الثالث: ما المكانة الحقيقية للفنان في عالم الفن؟

الإجابة: من الناحية الإيديولوجية يُفترض أن يكون الفنان في القمة، لكن من الناحية العملية فإن الأمر ليس كذلك عادة. في الفصل السادس وإبان الحديث عن الفنان الياباني موراكامي ومساعديه والتجار المتعاملين معه وغيرهم من المتخصصين في عالم المتاحف لاحظتُ بوضوح أن ثمة طبقية ونظاماً هرمياً يحكمان العلاقات بين الفنان وعالمه. في تلك اللحظات كان الفنان هو القائد الذي يملك مقاليد الأمور، ولكن ثمة غموضاً يكتنف تلك العلاقة .

إن التراتبية الهرمية التي تحكم عالم الفن أكثر تعقيداً وتأثيراً، وهي تعتمد بشكل أساسي على وجهة نظر من يمسك بخيوط اللعبة، متيحة لأي فنان أن يتصرف وفق وجهات نظر ضبابية غامضة. إن وجود فوارق طبقية بين الفنانين من الأمور التي يحرص الجميع على إنكارها ولكن في حالة ترتيب الفنانين بشكل هرمي فإن ذلك يكون كارثياً. لا ريب أن ثمة فنانين يلعنون عالم الفن لأنهم غير راضين عن مكانتهم في تلك التراتيبية الهرمية داخل ذلك العالم الرهيب. والحقيقة أن كل صاحب معرض لديه قائمة بأسماء الفنانين، وهو يعلم علم اليقين بوجود فوارق بينهم، ولكن ينبغي عليه أن يأخذ في عين الاعتبار أن التعرض لتلك القضية الحساسة قد يفضي إلى إشكالات عديدة. وتضم تلك القوائم فنانين قادرين على تسديد ثمن فاتورة العرض. ومنهم من يتمتع بالمصداقية. وهناك الفنانون النائمون الذين يحلمون بالشهرة. وهكذا يتعامل أصحاب المعارض مع الفنانين بحرص وعناية مع تجنب تحريضهم بدافع المنافسة ضد أصدقائهم من الفنانين الآخرين.

في المقدمة اقتبست نكتة جون بالديساري الشهيرة عن الفنانين حيث دأب على القول إن الفنانين يمكنهم ارتداء شارات مثل قادة العسكر، حتى يتعرف الناس على مكانتهم في عالم الفن. إن هذه النكتة مسلية إلى حد ما، ولاسيما أن النظام الطبقي الذي يحكم عالم الفن أكثر تعقيداً من نظام الرتب العسكرية. فكل نظام له وسائله المختلفة التي يستقي عبرها شرعيته ومصداقيته. إن نظام التراتيبية الهرمية سواء في الفن أو الجيش يعتمد على الايمان بالقيمة Value والفوارق الفردية النى تتحكم في ذلك الأمر.

السؤال الرابع: هل ثمة من كان يعمل لحسابك فى عالم الفن؟

عندما بدأت البحث الذي أفضى إلى تأليف هذا الكتاب كنت باحثة مبتدئة في علم الاجتماع، لذلك لم يكن أحد من المطلعين على الأمور في عالم الفن يهتم بالتعاون معي أو العمل لحسابي، وبمجرد أن ارتفعت أسهمي في عالم الكتابة،

وأصبحت آرائي تلقى شيئاً من الاهتمام، وبخاصة بعدما نشرت صحيفة «ذا نيويوركر» تلخيصاً للفصل الرابع في هذا الكتاب، بدأت أتحرك بسرعة داخل عالم الفن وتغيرت معاملة الناس لي. ثمة أشخاص تغيرت معاملتهم لي تماماً بعدما أصبحت معروفة لدى الدوائر الفنية، ومن بين هؤلاء من فضل الظهور في الكتاب تحت اسم وهمي، ذلك أنه لم يرغب في أن يصور على أساس أنه من الذين أجروا لقاءات وحوارات معي.

في الحقيقة لم يرغب كل هولاء في تلك المقابلات نظراً إلى عدم معرفتهم بي، ولكن حتى بعدما نجحت في إجراء المقابلات معهم فقد أصروا على الظهور في النص بأسماء مستعارة، لأنهم عدوا أنفسهم مجرد شخصيات في كتاب لا مجموعة من المتحاورين. وهم يرون في ذلك شيئاً من المصداقية والأمانة ولاسيما أنهم –في بادئ الأمر– قد رفضوا فكرة إجراء أي مقابلات معي. بالتأكيد ثمة هراء يثير الفضول وتخاريف جذابة، وبخاصة عندما يصدق هؤلاء الناس كل ما يقولونه، لذا آثرت أن أسجل آراءهم وأتركها من دون تعديل حتى يحكم عليها القارئ نفسه.

السؤال الخامس: من المسؤول عن نجاح الفنان؟

الإجابة: في عالم الفن لا يوجد لاعب واحد ذو قدرات خارقة يستطيع أن يجعل من الفنان شخصاً ناجحاً، ولا يوجد نظام يصنع –في حد ذاته– النجاح. عُدَّ الحصول على البكالوريوس والماجستير في الفنون الجميلة –منذ السبعينيات– بمثابة إضفاء للشرعية على مكانة الفنان وقدرته على مواصلة المسيرة. هناك بعض الاستثناءات، فالفنان موريزيو كاتيلان –مثلاً– الذي تتصدر إحدى لوحاته هذا الكتاب،لم يدرس في أي معهد للفنون. وبعد التخرج، من المعتاد أن تلقى الأعمال الفنية لأي فنان قبولاً عن طريق ما يلي: قيام أحد كبار التجار بعرضها، أو حصول الفنان على منح أو جوائز بسبب إبداعاته، أو استخدام تلك الأعمال الفنية كنموذج لتدريب الطلاب، أو إقبال الصحف

والمجلات ووسائل الإعلام الأخرى على الحديث عن تلك الإبداعات، أو ظهور مقالات ومراجعات في الدوريات المتخصصة عن هذه الأعمال الفنية، أو اختيار هذه الأعمال ضمن المجموعات الفنية المتميزة (من الأشياء الخاصة بعالم الفن أن سمعة الفنان تؤثر في سمعة أعماله)، أو أن يتم عرض الأعمال بشكل جماعي في المتاحف، أو أن يتم عرضها في المعارض الدولية أو في أي بينالي شهير، أو أن يقوم الفنان بعرضها بشكل انفرادي في الأماكن العامة، أو أن تعرض في معرض استذكاري/ارتجاعي (معرض يُظهر فيه الفنان إبداعاته خلال حقبة من الزمن)، أو أن تَلقى هذه الاعمال تقدير القائمين على المزادات وإقرارهم بأنها سوف تباع أكثر من مرة في المستقبل.

وعلى الرغم من كل ما ورد آنفاً، فإن النجاح ليس آلية تسير في خط مستقيم فقط، وإنما تُحفّ عملية النجاح بالمخاطر، لأن كل ميدالية أو نوط يحصل عليه الفنان– تقديراً لأعماله– تمنحه إحدى الجماعات المتنافرة التي تشكل عالم الفن. وقد يحقق أحد الأعمال الفنية نجاحاً باهراً في قاعة المزاد العلني، بيد أنه قد لا يلقى أي اهتمام من المحررين في المجلات الفنية. وقد لا يُسمح للفنان نفسه أن يمثل بلاده في بينالي فينيسيا على سبيل المثال. إن عملية إضفاء الشرعية على عمل فني ما، قد يكتنفها بعض التناقض، لأن عالم الفن مجال اجتماعي يُعد كسر القواعد وخرق القوانين فيه هما الشيء الرسمي المقبول، ليس فقط من جانب الفنانين وإنما من جانب الخبراء والمديرين الفنيين وجامعي التحف، وعلى نطاق أضيق من جانب شركات المزادات العلنية. فالخبراء يتحدثون دائماً عن كسر القوالب والأنماط التقليدية للمضي قدماً نحو الأمام. وهم لا يرغبون في تكرار ما اتفق عليه الآخرون. أما جامعو التحف، فهم يعتقدون أنهم يحصلون عليها بطرق مبتكرة عن طريق المغامرات. كل التجار وجامعي التحف ممن التقيت بهم دون استثناء يعتقدون أنهم من الخارجين على الاجماع، أو من نوادر الطبيعة. وفي سياق متصل، يجب ألا ننسى العمل الفني في حد ذاته،

وقدراته، وماهيته، وكيف يجذب أنظار الآخرين ويُسحر في فضاءات مجتمع المثقفين ومتذوقي الفنون؛ كل هذه الأشياء لها دلالات يجب أن تؤخذ في الحسبان.

السؤال السادس: بعد القيام بهذه الدراسة هل مازلتِ تؤمنين بالفن المعاصر؟

الإجابة: بالتأكيد، لديَّ ثقه كبيرة في قدرة الفن المعاصر على التأثير في الناس ولاسيما إن كنت وحدي في غرفة بها بعض الإبداعات الفنية. عندما أتأمل الفن المعاصر أشعر بقشعريرة تسري في عروقي. يالها من لحظة تجلٍ؛ أكاد أسمع طنيناً يشبه غمغمة عيد الغطاس (عيد الظهور)، لكن ذلك الطنين يتحول أحياناً إلى ضجة مدوية تزلزل كياني. وبطبيعة الحال، فإن الفن المبتذل له تأثير معاكس وضار. إن الفن الركيك قد يدفعني إلى الاعتقاد بمذهب اللاأدريين agnosticism (مذهب فلسفي يدعي بأن وجود الله وطبيعته وأصل الكون من الأمور التي لا يمكن معرفتها). وفي جميع الأحوال، فأنا لا أتفق مع الذين يسخرون من الفن المعاصر، وأعتقد أن الذين يرفضون هذا الفن في حد ذاته هم إما من العدميين أو ممن ينتمون إلى المذهب النكوصي الارتجاعي.

من الأسباب التي أدت إلى تعثر الحوار بين المؤرخين الفنيين وعلماء الاجتماع، أن المتخصصين في علم الاجتماع لا يعطون اهتماماً كافياً إلى العمل الفني ذاته. أما كتاب «سبعة أيام في عالم الفن»، فقد وضع العمل الفني في الصدارة. وعلى الرغم من ذلك فأنا كباحثة في علم الاجتماع، لا أظن أن مكانة العمل الفني وحدها هي ما يحدد مسيرته في عالم الفن. وعلى الرغم من أن المدرسة الشكلانية –التي تهتم بدراسة العمل الفني بمعزل عن محيطه ومبدعه– لم تعد منتشرة على الساحة الفنية، فإن عالم الفن مازال يضم مجموعات رجعية أصولية تؤمن بالأورثوذكسية الفنية، وتعتقد أن العمل الفني من دون غيره يجب أن يحظى بالاهتمام. ومن بين هؤلاء قلة من المؤرخين الفنيين والكثير من التجار

والنقاد. والمفارقة هنا أن هؤلاء الناس يُكَفرون كل من يحاول الحديث عن الدوامات القاتلة وأسراب الجراد التى تحوم حول الإبداعات الفنية.

السؤال السابع: كيف تفرقين بين الأعمال الغريبة الشاذة والأعمال الفنية الحقيقية؟

الإجابة: يصعب أحياناً إيجاد فروق بين العبث والفن، لكنك تشعر بالفارق عن طريق الإحساس الذاتي. إن الفن ليس كيمياءً أو علماً جامداً، لأن بعض الفنون ترصد ما يدور في العالم عبر طرائق غير عقلانية، وربما تكون نوعاً من الهُراء، لذا يمكن أن يتحول العبث إلى وسيلة منتجة تُفضي إلى بعض الإبداعات، ويجب الانتباه إلى أن التناقض ليس بين ما هو فني وما هو غير فني.

إن الفارق هنا يحب أن يتناول الخطوط الفاصلة بين العمل الجريء المذهل والآخر الممل الذي يركز على الزينة الخارجية. ويجب لفت الانتباه هنا إلى أن المرء يمكنه التصرف مع الفنان الذي أبدع عملاً ما عبر دراسة العمل الفني، لأن كل فنان له أبجدياته الخاصة. ويمكن تقييم العمل الجديد عن طريق مقارنته بالأعمال القديمة، وقد تفضي المقارنة إلى إثراء العمل المعاصر. وأخيراً فقد تخضع عملية التقييم لمعايير ذاتية، فبعد إمعان النظر في العديد من الفنون يمكن للمرء أن يسأل نفسه: هل استأثر هذا العمل الفني باهتمامي؟ هل هو عمل مخادع؟ أهو ممتع؟ وهل أرغب في قضاء وقت طويل في رحابه؟ وهل أشعر برغبة عارمة تجتاحني وتشدني إليه كلما فكرت فيه؟

سبعة أيام في عالم الفن

ينطوي عالم الفن على تعقيدات وتشابكات تُسقط كل الحواجز والفواصل المفترضة: بين العمل واللعب أو المحلية والعالمية أو الثقافة والاقتصاد أو الفن والسياسة، بيد أن المرء سيرتكب خطأً فادحاً إن اعتقد أن القائمين على عالم الفن يؤمنون بالمساواة أو الديمقراطية.. إن عالم الفن ليس مجرد مدينة فاضلة لخوض التجارب الفنية الجديدة وتبادل الأفكار، لكنه عالم يقوم على التمييز الشخصي واستبعاد الآخرين من الميدان، كما أنه مجتمع يسعى المرء فيه لتحقيق شيء من التفوق الجزئي حتى وإن كان محدوداً.. إنه عالم يقتضي الجمع بين أشياء متنافرة ومتفرقة، وقد يفلح المرء في ذلك، أو يخرج من تلك التجربة صفر اليدين.

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة

كلمة
KALIMA

شركة التطوير والاستثمار السياحي
TDIC

9 789948 019695